

## Trabajo Fin de Grado

# LA FIESTA Y LA POLÍTICA EN TORNO A LOS MATRIMONIOS DE LAS CORTES EUROPEAS DEL SIGLO XVI:

Fernando I de Médici y Cristina de Lorena

Autor/es

Inés Turmo Moreno

Director/es

Enrique Solano Camón

Historia / Filosofía y Letras  
2019



## RESUMEN

El escenario político, cultural y religioso del s. XVI permite el estudio de las relaciones de corte a través de las alianzas matrimoniales entre las principales monarquías. En este trabajo vamos a presentar una visión general del contexto político y cultural de los principales poderes europeos, centrándonos en las relaciones de Italia con el resto de cortes y ofreciendo una aproximación a la importancia de las fiestas y la cultura en estas. También analizaremos los cambios realizados durante el s. XVI en la institución del matrimonio y la importancia de la política matrimonial de la aristocracia para afianzar las alianzas entre las monarquías y casas nobiliarias. Finalmente vamos a centrarnos en el caso particular del matrimonio de Fernando I de Médici y Cristina de Lorena, haciendo hincapié en la importancia de este matrimonio para el cambio de alianzas en la Toscana tras las Guerras de Italia. Dedicaremos un apartado al espectáculo de *La Pellegrina* como muestra de la utilización de las artes escénicas como fuente del prestigio político de la época del Renacimiento y la influencia en la llegada del barroco durante el s. XVII.

**Palabras Clave:** Matrimonio, Médici, Gran Duque de Toscana, Cristina de Lorena, Fernando I de Medici, *La Pellegrina*, Mayo de 1589

## ABSTRACT

The political, cultural and religious scene of the sixteenth century allows us to study the relationships between courts through the matrimonial alliances of the principal monarchies. The purpose of this dissertation is to offer a general vision of the politics and cultural context of the principal European powers focusing on the Italian relationships with the European courts, giving us a vision of the importance of culture and festivities in these relationships. Secondly, we will analyse the changes on marriages during the sixteenth century and the importance of the matrimonial politics to secure the alliances between courts. Finally we will focus on the marriage of Ferdinando I de Medici and Christine of Lorraine, analysing the importance of the *Pellegrine* as a way of using the spectacles to show the economic and political importance of the Tuscany Court and the influence of this play on the Italian spectacles in the seventeenth century.

**Key Words:** Marriage, Wedding, Médici, Tuscany Great Duque, Cristina di Lorena, Ferdinando I de Médici, *La Pellegrina*, May 1589



# Índice

1. Introducción.....	7
1.1. Justificación del tema .....	7
1.2. Estado de la cuestión .....	8
1.3. Metodología y Fuentes .....	10
2. Las cortes europeas durante el siglo XVI.....	13
2.1. Escenario político y su expresión en la Europa del Quinientos .....	13
2.2. Repúblicas, Poder y Guerras de Italia .....	16
2.3. Los matrimonios como medio político.....	19
2.3.1 Algunas consideraciones en torno a los mismos.....	19
2.3.2 Ejemplos matrimoniales en las cortes europeas.....	25
2.4. El espectáculo como forma de representación en las cortes.....	27
3. El matrimonio de Fernando I de Médici y Cristina de Lorena.....	35
3.1. Manifestación del poder frente a las casas dirigentes italianas .....	36
3.2. Los Personajes .....	37
4.2.1 Gran Duque de la Toscana: título, política exterior y cambio de influencias .....	37
4.2.2 Cristina de Lorena: amistades e influencias.....	39
3.3. Festejos matrimoniales .....	42
4.3.1 Su Preparación .....	42

4.3.2 Las bodas.....	45
4.3.3 Calendario de festejos: mayo de 1589 .....	45
4.3.3.1 <i>La Pellegrina: intermezzi</i> musicales .....	46
4.3.3.2 Influencias del espectáculo .....	48
4. Conclusión.....	52
5. Bibliografía.....	54
6. Anexos .....	60

## 1. Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo estudiar los acuerdos matrimoniales y su influencia en las relaciones internacionales del siglo XVI, al igual que la expresión cultural como modo de exaltación política en las diferentes cortes europeas. Para ello nos vamos a centrar en el ejemplo del matrimonio de Fernando I de Médici, III Gran Duque de Toscana y de Cristina de Lorena.

### 1.1 Justificación del tema

La propuesta de tema vino por mi interés personal por la historia de la danza como medio de estudio antropológico de las relaciones humanas. Sin embargo, al tratarse de un Trabajo de Fin de Grado de Historia se decidió modificar la línea temática hacia el estudio de las relaciones internacionales en conexión con las alianzas matrimoniales entre las cortes europeas durante el siglo XVI, y el valor de la fiesta y la danza en las mismas.

Mi relación con la danza viene desde los tres años, pero no fue hasta mi entrada en la universidad cuando me decidí por el mundo teórico, gracias a los cursos impartidos por la Dr. Ana Abad Carlés. Desde entonces he podido introducirme en la danza histórica con grandes profesionales como Bruna Godoni, Guillaume Jablonka, y María José Ruiz Mayordomo, entre otros, lo que me ha permitido especializarme en la danza renacentista y barroca y me ha llevado a la solicitud y admisión en la Universidad de Roehampton en Londres, donde podré realizar un máster en “Dance Anthropology”.

El planteamiento inicial del tema de este trabajo fue sobre la importancia del espectáculo de *La Pellegrina* (1589) para las artes espectaculares y la influencia que ésta tuvo en la configuración de las nuevas formas artísticas que aparecieron en el siglo XVII. Este tema llegó a mi conocimiento a través del estudio del *balletto* “Laura Suave” con Bruna Godoni. Sin embargo, la ampliación temática ha permitido el estudio del espectáculo concebido para el matrimonio de Fernando I de Médici y Cristina de Lorena, e incidir en el uso político de los espectáculos como medio de exaltación del poder toscano frente al resto de poderes italianos y las principales cortes europeas del momento.

Este nuevo tema me permitía ampliar la visión antropológica del planteamiento inicial, incidiendo en las relaciones políticas y diplomáticas de las monarquías del momento, así como también añadir una consideración sobre la importancia de las fiestas, tanto en el ámbito cortesano como en el ciudadano. En el ámbito político, esta línea temática ha permitido esbozar otros ejemplos matrimoniales que ayudan a reafirmar las bodas como medio de alianza y de trasvase cultural.

Finalmente he podido añadir al trabajo un apartado más específico con la aportación de anexos. En concreto el anexo cuarto me permite, además de dar una visión de la danza de la época, examinar los vestuarios utilizados en la obra original —lo que también podemos observar en el catálogo de imágenes— y nos permite comprender la importancia de *La Pellegrina* también en el ámbito musical.

### 1.2 Estado de la Cuestión

Para el desarrollo del estado de la cuestión se ha decidido separar los puntos más importantes planteados, como si se tratasen de diferentes líneas de trabajo, dada la escasa disponibilidad de fuentes historiográficas que traten el tema de una manera conjunta.

En primer lugar trataremos la política europea del siglo XVI a través de precedentes como Robert J. W. Evans, J. Martínez Millán y H. Lapeyre que han sentado una base muy sólida del panorama europeo moderno (*La monarquía de los Habsburgos (1550-1700)* del primero; *Corte y Casas Reales en la Monarquía Hispánica: La imposición de la Casa en Borgoña* del segundo y *Las monarquías europeas del s. XVI* del último). Por otra parte, cabe considerar en relación con la parte italiana los estudios de A. Tenenti que abarcan un ámbito importante de política, economía y cultura relacionando el territorio italiano con el resto de cortes europeas.

En segundo lugar, la importancia de las alianzas matrimoniales sí ha sido estudiada a través de ejemplos, sobre todo en el ámbito monárquico. Entre los estudios base de esta línea de investigación encontramos escritos desde la época carolingia y medieval destacando *Marriage Alliance in Late Medieval Florence* de A. Molho en el caso italiano, y *La política de alianzas matrimoniales de los Reyes Católicos* de E. Cantera Montenegro. Por otra parte, consideramos los textos de J. C. Vicente (*La iglesia en la Edad Moderna*),



E. G. Léonard (*Historia general del protestantismo*) o H. Jedin (*Historia del concilio de Trento*), entre otros, como base para el estudio de la reforma y contrarreforma del s. XVI.

Con respecto a la importancia del estudio de las fiestas y el espectáculo en el ámbito antropológico, encontramos antecedentes en estudios folclóricos y sociológicos previos a los años 70, pues a partir de esa fecha ya se ha considerado la historia cultural como una disciplina, con estudios sobre las fiestas fundamentales para el conocimiento del funcionamiento de las sociedades bajo medieval y moderna como pueden ser los estudios de M. A. Ladero Quesada con títulos como *Las fiestas en la cultura medieval* o *El género de la fiesta. Ciudades, reinas y monarquía en el XVI hispánico* de J. Sebastián Lozano en el ámbito español o *The New Cultural History* de L. Hunt (ed.), *Culture and identity in early modern Europe (1500-1800). Essays in honor of Natalie Zemon Davis* de B.B. Diefendorf y C. Hesse (eds.), *Popular culture in early modern Europe* de P. Burke en el inglés, y por último, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XVe-XVIIIe siècle)* de R. Muchembled en francés.

En cuanto a la fiesta como elemento cultural tenemos como precedente español los trabajos de T. Ferrer Valls, y en el ámbito europeo el de B. Simova *Court Dance and Festivities in England during the Reign of Elizabeth I* o el texto de B. Mirabella *In the sight of all': Queen Elizabeth and the Dance of Diplomacy* que nos dan una visión más específica de lo realizado en cada corte (en general sobre la corte inglesa encontramos numerosos estudios en torno a la danza en época de W. Shakespeare como el trabajo de E. Klett *Introducing: Dancing (with) Shakespeare*).

Centrándonos en lo relativo a la danza como medio canalizador de las relaciones sociales, contamos con el discurso de M. J. Moreno Muñoz *La Danza Teatral en el Siglo XVII* sobre los estudios de María José Ruiz Mayordomo, precedente en nuestro país. De la última encontramos textos como *Historia de los espectáculos en España: De la Edad Media al siglo XVIII*. En general en estudios de danza encontramos numerosos estudios extranjeros como es el caso de *Materials for the Study oh the Fifteenth Century Basse Dance* de F. Crane, aunque principalmente podemos tratarlo a partir de fuentes primarias como *Discursos sobre el arte del dançado y sus excelencias* de J. Esquivel de Navarro o *Reglas útiles para los aficionados a danzar* de B. Ferriol y Boxeraus. En concreto en el

ámbito español el título *Dance and instrumental diferencias in Spain during the 17th and early 18th centuries* de M. Esses destaca especialmente. Por último, encontramos numerosos estudios dedicados a las danzas religiosas en la península ibérica, como es el caso de *Danza y teatro en la celebración de la fiesta del Corpus Christi* de M. A. Virgili Blanquet o *La Fiesta del Corpus* de A. Durán y Sanpere.

Finalmente, el matrimonio de Fernando I de Médici y Cristina de Lorena ha sido estudiado fundamentalmente por investigadores italianos, es el caso de R. Menicucci bajo el título de *Politica estera e strategia matrimoniale di Ferdinando I nei primi anni del suo principato* aunque, aparte de las fuentes primarias en las que observamos descripciones muy completas de las celebraciones, sin duda el texto de J. M. Saslow *The Medici Wedding of 1589* es un precedente donde encontramos casi toda la información necesaria para comprender la importancia del matrimonio.

### 1.3 Metodología y Fuentes

La búsqueda de estudios previos a la realización de este trabajo ha sido complicada debido a la dificultad del tema, pues abarca varias líneas temáticas que no han sido estudiadas habitualmente de manera conjunta. No es notable en el ámbito de la historiografía la existencia de trabajos concretos en los que se relacione la importancia de las alianzas matrimoniales conjuntamente con la importancia de la fiesta y los espectáculos.

Este trabajo se basa en el principio de considerar los elementos tradicionales, las interpretaciones culturales, las fiestas y en general el desarrollo del conocimiento humano —ideas, ciencia, arte, identidad— como base antropológica del ser humano. Para la elaboración de este estudio he utilizado un método de investigación a través de fuentes secundarias para las cuestiones teóricas y de algunas fuentes primarias para los puntos más específicos. Además, se pretende mostrar la idea de la importancia de la Historia Cultural para el devenir político y social mediante el análisis de las principales cortes europeas y específicamente de la Corte Toscana.

La búsqueda de información se ha desarrollado en primer lugar a partir de fuentes específicas en torno al matrimonio de 1589. A raíz de los resultados de la búsqueda y de

redirigir la línea temática se continuó buscando los matices políticos en relación con el contexto del matrimonio, continuando con la consulta de bibliografía general sobre el contexto europeo y finalizando con bibliografía relativa a la política sobre alianzas matrimoniales del s. XVI y ejemplos europeos que pudieran reforzar la investigación propuesta.

Tras la recopilación de los datos ofrecidos por la bibliografía, se ha llevado a cabo la redacción del trabajo. La estructura del trabajo se ha realizado comenzando desde un aspecto más general, para centrarnos finalmente en lo específico. Para comenzar se ofrece un contexto tanto histórico como cultural de las cortes europeas durante el s. XVI centrándonos en el territorio italiano. Para ello hemos utilizado como fuente a A. Tenenti, R. J. W. Evans, M. A. Ladero Quesada, P. Rivero Rodríguez y para la parte más específica de cultura nos hemos centrado en *La Danza Teatral en el Siglo XVII* de M. J. Moreno Muñoz y en C. Sin con *Renaissance Court Dance in Italy and France: a Short Summary*. Hay que tener en cuenta que los principales estudios en los que se basa el discurso de M. J. Moreno Muñoz provienen de las investigaciones de M. J. Ruiz Mayordomo, principal investigadora de nuestro país, manteniendo Moreno Muñoz la base de su discurso.

En segundo lugar se ha realizado un acercamiento a los matrimonios durante el siglo XVI, tanto en su forma religiosa como en la importancia de la política en torno a ellos, incidiendo en la importancia de las festividades celebradas en su contexto. Para ello nos hemos centrado en el texto de D. Baldellou Monclús y J. A. Salas Auséns; T. Roswitha Hipp; M. A. López Millán y P. Antoja Hernández. Para los modelos matrimoniales de referencia se han utilizado textos como los de M. J. Rodríguez Salgado, M. C. Sevilla González, E. L. Cahill Marrón, D. Pirro y H. Balzac.

Finalmente, para la parte específica hemos diferenciado dos secciones. En primer lugar los apartados relativos a los personajes y, en segundo lugar, la parte relativa al matrimonio de 1589 y en concreto a la representación de *La Pellegrina*. Para ello se ha utilizado principalmente el libro de M. Saslow aunque también los textos de R. Menicucci, B. M. Gozález Talavera, A. Franganillo Álvarez, A. Bellinazzi y A. Contini. Para la parte destinada al espectáculo el libro de N. Pirrotta y como fuente primaria la *Descrizione del Regale Apparato per le Nozze Della Serenissima Madama Cristina di Lorena Moglie del Serenissimo Don Fernando Medici III Gran Duca di Toscana Firenze 1589* de R.

Gualterotti.

En general podemos decir que todos los estudios en los que aparece citado el matrimonio de 1589 adquieren un carácter descriptivo, sin embargo, en cuanto a la importancia estratégica de este, esta varía en relación al desarrollo temático del ensayo en particular que estemos utilizando. A pesar del sincretismo de todas las artes en el espectáculo, serán las fuentes musicales las principales en tratar el evento. Es el caso de la producción de Andrew Parrot *Una Stravaganza dei Medici* en la que observamos una reconstrucción del espectáculo y de N. Pirrota en *Music and Theatre from Poliziano to Monteverdi* donde no sólo se trata la relevancia de *La Pellegrina* sino que se nos ofrece una visión de los espectáculos en el s. XVI italiano.

Para concluir el cuerpo del trabajo se presenta una breve reseña de la influencia del espectáculo en los años posteriores y una conclusión para sintetizar los puntos argumentativos de la investigación. Por último se han añadido cuatro anexos que complementarían el trabajo. En primer lugar la realización de un árbol genealógico para reforzar la afirmación de la importancia de los matrimonios en la política del siglo XVI, la elaboración de una tabla de eventos y un catálogo de imágenes, para finalizar con un ejemplo de espectáculo complementario.

## 2. Las cortes europeas durante el siglo XVI

### 2.1 Escenario político y su expresión en la Europa del Quinientos

El siglo XVI determinó el camino de los estados hacia la modernidad. A pesar de ser un siglo de numerosos acontecimientos políticos, sociales, económicos y culturales vamos a realizar una breve síntesis de los acontecimientos más importantes del Quinientos. En primer lugar, destaca la formación de los estados, inicialmente por razones administrativas y financieras. A pesar de la centralización, la fragmentación política europea del medievo no fue eliminada por completo, aunque se extendió la obediencia al soberano cada vez más absoluto<sup>1</sup>.

En el s. XVI encontramos el asentamiento de las dinastías absolutistas que, en su mayoría, mantuvieron el poder durante toda la centuria. En primer lugar destacamos el establecimiento de los Habsburgo —ya en el poder en el Sacro Imperio— en España, sustituyendo a la Casa Trastámara con el nombramiento de Carlos I. En segundo lugar, podemos destacar la supremacía de la dinastía Valois en Francia, cuyo tercer periodo de gobierno se prolongará desde 1515 hasta 1589 cuando, tras la Guerra de los Tres Enríques, se extinguirá la dinastía y se establecerá en el poder la casa Borbón bajo el gobierno de Enrique IV. Finalmente el s. XVI se caracterizará por la llegada al poder inglés de la Casa Tudor surgido de la Guerra de las Rosas entre los Lancaster y los York, inaugurando el linaje con Enrique VII y finalizando con Isabel I a quien le sucederá Jacobo I, hijo de María Estuardo.

La relación nobleza-monarquía varió en este siglo; aunque el grupo social dominante continuará siendo la nobleza, los príncipes buscaron debilitarla consolidando su autoridad. Esto puede observarse en el funcionamiento de las cortes de la época donde los nobles estaban al servicio de los monarcas. A pesar de que en general la monarquía se impuso a la nobleza, existían diferentes relaciones en cada país. Por ejemplo en España, la nobleza administraba los altos cargos mientras que en Francia la corona tuvo que apoyarse en la burguesía para solucionar la intolerancia aristocrática.

---

<sup>1</sup> TENENTI, A. *La Edad Moderna. Siglos XVI-XVII* Editorial Critica S.L. Provença, 2000, pp. 7-69

En el ámbito político, tras la guerra de los Cien Años, los estados buscaron reforzarse internamente<sup>2</sup>, aunque destacarán las Guerras de Italia. Desde el s. XIV ninguna potencia había sido capaz de entrometerse en los asuntos italianos —a excepción de Aragón— pero Francia tenía pretensiones sobre estos territorios. A pesar de los numerosos acontecimientos y tensiones entre estados que surgieron a partir de estas, las Guerras de Italia terminaron con la expulsión de Francia del control de territorios italianos y la preponderancia española en Italia evidenciada con la Paz de Cambrai del 5 de agosto de 1529.

Otro elemento que destaca en el siglo XVI son las Guerras de Religión surgidas a raíz de la Reforma protestante que tuvo una gran importancia tanto religiosa como política, económica, social y cultural. El apogeo de la nueva doctrina se promovió bajo el apoyo secular pues fueron los contrarios a los Habsburgo quienes hicieron posible la victoria protestante. Los burgueses se adaptaron al clima de libertad y los terratenientes reforzaron su influencia sobre la Iglesia rural. Los principales beneficiados por el avance del protestantismo fueron los estamentos de la nobleza y las ciudades. El luteranismo dejó una profunda huella en la Europa central pero nunca consiguió un dominio dogmático pleno en ningún territorio<sup>3</sup>. Además, la Reforma supuso un renacimiento cultural uniforme.

El primer país que adoptó este movimiento fue Inglaterra reconociendo a Enrique VIII como jefe supremo de la Iglesia Anglicana en febrero de 1531<sup>4</sup>. El éxito de las diversas reformas fue el inicio del declive del monopolio cultural cristiano en Occidente. Debido a la división de Europa, Carlos V tuvo que hacer frente a una doble herejía, la reforma de la iglesia y el peligro turco. En el frente occidental, el emperador organizó un sistema de vigilancia en los Países Bajos, a modo de Inquisición Española, para controlar la expansión protestante. Sin embargo, en la lucha contra los otomanos se encontró con que Francisco I buscó el apoyo de los príncipes protestantes y el entendimiento con los turcos. Con la llegada al poder de Felipe II el conflicto se abrió

---

<sup>2</sup> Los Reyes Católicos se centraron en la conquista del Reino de Granada, Inglaterra estaba sumida en la Guerra de las Rosas anteriormente mencionadas, el reino francés estaba centrado en la recuperación de los dominios borgoñones y Maximiliano I buscaba la consolidación de las posesiones de la casa Habsburgo. *Ibidem*.

<sup>3</sup> Además del luteranismo, el Calvinismo consiguió sus mayores progresos en Hungría aunque en Bohemia una minoría adoptó el calvinismo. *Ibd.*

<sup>4</sup> Durante el periodo de gobierno de María Tudor se recuperó el estado católico pero su fallecimiento devolvió el protestantismo al estado inglés. *Ibd.*

con el ataque de los españoles al ejército francés y su derrota en San Quintín. Los franceses fueron obligados a firmar la Paz Cateau-Cambresis el 3 de abril de 1559.

Como medio para frenar la propagación del luteranismo, Carlos V promovió la convocatoria de un concilio que no se inauguró hasta 1545. Previamente a la realización de este concilio, se buscó el control de la práctica religiosa. La organización de los concilios fue complicada por la reanudación de los conflictos entre Carlos V y Francisco I además de por las condiciones establecidas por Lutero. Finalmente el concilio se inauguró en Trento en diciembre de 1545. El papel de los estados fue fundamental para el concilio, destacando la obediencia inmediata por los estados italianos, Portugal y España.

La ruptura eclesiástica sorprendió a Francia en un momento de debilidad política pues los reyes Valois eran muy jóvenes. En su ayuda acudieron las tropas de Felipe II, lo que suponía para España tanto el control de Francia como evitar el protestantismo en sus fronteras. Finalmente, mediante el Edicto de Nantes de 1598, se permitió la coexistencia entre ambas religiones.<sup>5</sup>

En cuanto al territorio español, tras la abdicación de Carlos V y la división del imperio entre Fernando —hermano del emperador— y Felipe II, en los Países Bajos el protestantismo había penetrado desde principios de la Reforma y tras los disturbios de 1566, la duquesa sería sustituida por el Duque de Alba. La lucha protestante tenía una resistencia nacional que atrajo a sus filas a algunos nobles. Finalmente, Guillermo de Orange aceptó en 1572 el cargo de gobernador de Holanda separando la parte septentrional —más independiente de España— de la meridional, lo que culminó en 1581 con la formación de las Provincias Unidas.

La potencia española se vio limitada debido al doble conflicto que estaba sosteniendo Felipe II —el primero contra el Otomano en el frente mediterráneo y el segundo contra las Provincias Unidas ayudadas por la monarquía de Isabel I, quien

---

<sup>5</sup> EVANS, R. J. W. “1550-1600 la falsa ilusión, Renacimiento y Reforma” *La monarquía de los Habsburgos (1550-1700)* Editorial Labor, Cantabria 1989 pp. 7- 41

envió una flota en ayuda de estas en 1585<sup>6</sup>— y por las múltiples bancarrotas que sufrió la monarquía<sup>7</sup> tras la inflación producida por la llegada de mercancías de América, las crisis epidémicas, los aumentos demográficos y la insuficiencia de cosechas que provocaron revueltas. Felipe II decidió hacer frente al enemigo formando una nueva flota mientras María Estuardo era ejecutada en 1587. Todo esto desembocó en la lucha inglesa contra la Armada Invencible que finalizó con la masacre del bando español. Finalmente las hostilidades en los Países Bajos continuaron hasta la firma de la Tregua de los Doce Años en 1609. El fin del siglo XVI supuso el fin de la supremacía española y la toma de poder de las potencias marítimas protestantes.

## 2.2 Repúblicas, Poder y Guerras en Italia

Italia estaba constituida por una red de centros fragmentados políticamente entre los que encontramos repúblicas, ducados y marquesados. Los únicos que disponían de una entidad política real eran Milán, Venecia, Nápoles, Los Estados Pontificios y Florencia. En torno al año 1350, todas las ciudades que no se encontraban bajo la influencia europea se conformaban en ligas bajo príncipes locales, a excepción de Florencia y Venecia que se constituyeron como centros independientes. Los príncipes que lideraban los centros políticos eran rivales entre sí —situación que favorecía la utilización de Italia como campo de batalla para las monarquías católicas—. Además, la preocupación de los centros estaba en asegurar la libertad y seguridad de las vías comerciales.<sup>8</sup>

La autonomía de la que gozaron los dominios italianos y la ausencia de elementos institucionales comunes permite estudiarlos individualmente<sup>9</sup>. A diferencia de Venecia, Nápoles —que pertenecía a la corona hispánica desde 1504— o Milán —territorio más disputado en las Guerras de Italia entre Francia y España—, Florencia tuvo una gran

---

<sup>6</sup> Isabel no quiso posicionarse contra España por miedo al apoyo español a María Estuardo, pero mantuvo una piratería activa —que se hizo más intensa a partir de 1580— contra los españoles, lo que a su vez le permitió conocer las debilidades ibéricas en el ámbito náutico. *Ibidem*.

<sup>7</sup> Las guerras eran cada vez más costosas y habituales y tuvieron que ser financiadas mediante crédito público. *Ibd*.

<sup>8</sup> TENENTI, A. *Florencia en la época de los Médici*, Sarpe, Madrid 1885 Trd: Isabel Mirete pp.27-29

<sup>9</sup> RIVERO RODRÍGUEZ, M. *Italia en la Monarquía Hispánica (s. XVI-XVII)* Edición: Universidad de Salamanca, Universidad Complutense de Madrid 2004 pp 19-41



estabilidad social gracias a la familia Médici<sup>10</sup>. Durante su gobierno, Florencia conoció una gran prosperidad económica y artística que le supuso gran presencia política en el conjunto italiano. En el s. XV los Médici llegarán a Florencia convirtiéndose en uno de los centros promotores del humanismo. Florencia tendrá un desarrollo político autónomo, el clero no ejerció ninguna influencia hasta finales del s. XV. El gobierno — presentado como un régimen popular, democrático y republicano— estuvo a merced de “burgueses capitalistas”. El poder florentino residía en la economía.

Tras el fin de las Guerras de Italia comenzadas por los Reyes Católicos en 1494 y finalizadas con la victoria de los Habsburgo y el tratado de Cateau-Cambresis<sup>11</sup> (1559), se consiguió la estabilidad política en algunas zonas, pero conllevó un declive italiano frente al control extranjero<sup>12</sup>. Para las cortes no significó un cambio demasiado radical, pues los príncipes italianos —que tomaron entonces el poder de las Señorías— ya eran el centro de la vida política. Las guerras de Parma (1550) y Siena (1552), y la disputa con Paulo IV, marcaron los límites de la hegemonía española. El patronazgo monárquico permitió la creación de una comunidad de intereses entre la Corona<sup>13</sup> y las élites italianas, comunidad que, según Spagnoletti, se vertebraba a través de las estrategias matrimoniales de las casas italianas, la integración de la nobleza en puestos de responsabilidad política y las obligaciones a través de los dones simbólicos que se otorgaban a la corona.<sup>14</sup>

El caso florentino es bastante particular. El problema inicial fue que la ciudad sufría de gran inestabilidad política pues, aunque el principado y la república fueran dos

---

<sup>10</sup> El papado fue la autoridad que consolidó la entrada de los Médici en las familias principescas gracias a políticas matrimoniales como el matrimonio de Lorenzo con Clarisa Orsini y de su hijo Pedro con Alfonsina Orsini. (TENENTI, A. *Florencia en la época...* p.129)

<sup>11</sup> La herencia de Carlos V tanto del reino español como del Sacro Imperio le permitiría tener una gran influencia en la zona italiana y reestableció a los Sforza como Duques de Milán. Tras los sucesos contra la Liga de Cognac y el Saco de Roma, y la reconciliación con el Papa Clemente VII recuperó también a la dinastía Médici como príncipes de Florencia haciendo firmar a Francia la Paz de Cambrai el 5 de agosto de 1529 (que evidenciaría el poder español en Italia). Las batallas internacionales continuaron entre las dos potencias finalizando definitivamente en 1559 con la firma de la Paz de Cateau-Cambresis entre Felipe II, Isabel I y Enrique II. La alianza se reforzó mediante el matrimonio de Felipe II con Isabel de Valois, hija del rey francés. *Ibidem*.

<sup>12</sup> El control español supuso una absoluta sumisión de los estados, pues transformaron las Señorías en estados con carácter monárquico articulados en torno a un príncipe. (RIVERO RODRÍGUEZ, M. *Op.cit.*, pp. 19-41)

<sup>13</sup> El interés principal de la monarquía hispánica frente a los territorios no era tanto económica y mercantil como la posibilidad de limitar las intervenciones ajenas en el territorio italiano. Además, la corona tuvo la capacidad de absorber la producción intelectual y artística italiana lo que favoreció una corriente cultural. *Ibidem* p.27.

<sup>14</sup> *Ibidem*. C. fr.: SPAGNOLETTI, A. *Principi italiam e Spagna nell'eta harocca*. Mondadori, Milano 1996, pp. 19-50

formas de gobierno diferentes, los Médici buscaban unificar ambas formas siendo, en palabras de Maquiavelo “*príncipes de la república*”<sup>15</sup>. A pesar de ello, durante el gobierno de Cosme y Lorenzo “el Joven” se pudo alcanzar estabilidad en la ciudad<sup>16</sup>. Sin embargo, el gobierno de los Médici se derrumbó en 1494, durante el gobierno de Pedro de Lorenzo debido a la incursión de Carlos VIII de Francia. La entrada del francés en territorio italiano supuso el desalojo de los Médici del poder, la instauración republicana y el comienzo de las Guerras de Italia.

Del mismo modo que el periodo comenzó con la incursión del ejército francés, terminaría en 1512 con la incursión del ejército español que restauraría a los Médici en el poder. El papa Julio II y el cardenal Juan de Médici fueron quienes prepararon la ofensiva para terminar con la república. Tras la huida de Pedro Soderini, los Médici vuelven al poder, desintegrando la milicia y convocando al parlamento y la *balia* — asamblea constituyente—, anulando la constitución republicana y disolviendo el Gran Consejo. Además del control del principado Médici sobre la ciudad, Florencia también se vio bajo el yugo pontificio del nuevo papa, también Médici, Clemente VII que colaboró en la pérdida de la independencia de Florencia.

Gracias al tratado de 1529, se adoptó una solución pacífica entre las casas Habsburgo y Médici. Alejandro —el hijo de Clemente VII— fue reinstaurado en Florencia en 1530 mediante un ejército imperial. Finalmente, la república fue abolida en 1532 y Florencia se convirtió en un Estado bajo el gobierno hereditario de los Médici<sup>17</sup>.

Tras el asesinato de Alejandro de Médici en 1537, ninguno de los descendientes de línea directa de la familia pudo tomar el cargo, siendo Cosme I de Médici, con sólo 17 años, quien tomaría el poder. El reconocimiento de Cosme por Carlos V a cambio de su ayuda contra los franceses, le permitió llevar a cabo la expansión de Florencia, conquistando la República de Siena y controlando la mayor parte de la Toscana. En 1569 —tras seis años de haberse establecido el Estado—, el Papa Pío V elevó a Cosme de Médici a “Gran Duque de Toscana”, poniendo fin al Ducado de Florencia. En lo sucesivo el Gran Duque sería coronado por el Papa en Roma.

---

<sup>15</sup> GARCÍA JURADO, R. “Maquiavelo y los Médicis” (*POLIS* 2013, vol. 9, núm. 2) pp. 151-175

<sup>16</sup> A partir del gobierno de Cosme y Lorenzo el Magnífico comenzará el periodo del mecenazgo en el que los Médici se conformaron como principales protectores de las artes. La presión de los artistas frente a las imposiciones eclesiásticas se relajaron y la nueva concepción del artista introducirá los nuevos valores clásicos inaugurando el Renacimiento. (TENENTI, A. *Florencia en la época...* pp.112-123)

<sup>17</sup> STRATHERN, P. *The Medici: Godfathers of the Renaissance* (Random House, 2009) p. 321

El sucesor de Cosme I sería su hijo Francisco I Gran Duque de Toscana pero tras su muerte tomaría el puesto su hijo Fernando I quien había sido educado en Roma y ostentaba del cargo de Cardenal. La llegada de Fernando al gobierno de la Toscana supondría un cambio de influencias, afianzando su alianza con Francia a través de su matrimonio con Cristina de Lorena. Retomaremos este punto en el cuarto apartado de este trabajo.

En cuanto al ambiente cultural en Florencia, los *intermezzi* adquirieron una gran importancia por su comparación con los coros trágicos griegos. Fuera de Florencia las obras juglares eran utilizadas como *intermezzi* dentro de las comedias. El primero de los grandes eventos cortesanos será el realizado en 1539 con ocasión del matrimonio de Cosme I y Leonor de Toledo<sup>18</sup>. Las presiones internas y externas que sufría el ducado requerirán unas festividades matrimoniales de gran envergadura con el mayor esplendor posible.

## 2.3 Los matrimonios como medio político

### 2.3.1 Algunas consideraciones en torno a los mismos

En cada cultura el matrimonio tiene diferentes ritos y ceremoniales. En la propia Península Ibérica durante la Edad Media y principios de la Edad Moderna existían diversas formas de matrimonio, dependiendo de la religión de los contrayentes y además en la Península Ibérica, al igual que en Europa Occidental, a partir de la Edad Media comenzó a conformarse una doctrina en torno al matrimonio.

Previo a la explicación del sacramento en sí y los elementos jurídicos que comporta, procede una breve explicación sobre el matrimonio como elemento social. En el Antiguo Régimen, “el matrimonio garantizaba la continuidad del modelo de producción económica”<sup>19</sup>. Eran importantes no sólo en cuanto a la creación de parentesco, sino también como estrategia social —política y económica—, siendo utilizados

---

<sup>18</sup> Cabe destacar que a pesar de que durante el s. XVI se llevaron a cabo numerosos espectáculos tan solo los Florentinos han llegado enteramente hasta nuestros días. (PIRROTTA, N. “Music and Theatre from Poliziano to Monteverdi” *Cambridge Studies in Music*, Cambridge 1982)

<sup>19</sup> BALDELLOU MONCLÚS, D. y SALAS AUSÉNS, J. A. “Noviazgo y Matrimonio en Aragón. Casarse en la Europa del Antiguo Régimen” *Revista de Historia Moderna* nº 34, 2016 pp. 79-105

principalmente por las clases altas para mantener el patrimonio y el linaje familiar. El matrimonio era concebido como un contrato entre dos familias<sup>20</sup>. En concreto, con respecto a la posición de la mujer, la presión que éstas tenían para contraer matrimonio era constante, pues matrimonio y descendencia eran sinónimos. La virginidad de la mujer debía mantenerse hasta el matrimonio, en caso contrario no podían contraerlo<sup>21</sup> y para éstas, pasar de hija a madre significaba una promoción social.<sup>22</sup>

Desde el periodo Carolingio (768-843), comenzó a elaborarse un derecho canónico a partir de los escritos sobre moral de algunos filósofos griegos<sup>23</sup>. Este derecho fue aportando los conceptos fundamentales para la regulación del matrimonio<sup>24</sup>. Es a finales de la Edad Media cuando se produce una intervención más directa del derecho canónico sobre la vida diaria de los seglares, radicalizándose más adelante con el Concilio de Trento (1545-1563), que vino a zanjar la profunda crisis de la Iglesia católica y, con ello, de la familia y del matrimonio cristianos.<sup>25</sup>

Conforme se fueron consolidando las monarquías, también se comenzó a legislar en torno a los aspectos económicos y patrimoniales del matrimonio. La dote era el conjunto de bienes que la mujer aportaba al matrimonio. Estos bienes eran entregados por el padre de la dama al marido como aportación para el sustento de la nueva familia. La fijación de la dote se realizaba dentro de las capitulaciones matrimoniales, constituyendo en muchas ocasiones la verdadera razón del matrimonio<sup>26</sup>. La dote determinaba el valor de la esposa y era indicador del poder familiar. El prestigio de los contrayentes dependía de la cuantía de la dote, llegando a sumas desorbitadas, lo que llevó a numerosas familias al endeudamiento a fin de conseguir un buen matrimonio para sus descendientes. El segundo tipo de transacción era el proporcionado por el

---

<sup>20</sup> ROSWITHA HIPPEL, T. "Orígenes del matrimonio y de la familia modernos" T. *Revista Austral de Ciencias Sociales* 11, 2006 pp. 59-78

<sup>21</sup> ANTOJA HERNÁNDEZ, P. "La situación de las mujeres y el matrimonio en la edad media y en los siglos XVI y XVII" *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica* N° 40, 2015 pp. 264-328

<sup>22</sup> BALDELLOU MONCLÚS, D. y SALAS AUSÉNS, J.A. "Noviazgo y Matrimonio..." *Op.cit.* p. 82

<sup>23</sup> ROSWITHA HIPPEL, T. "Orígenes del matrimonio..."

<sup>24</sup> Poco a poco la Iglesia tomará las riendas de la ortodoxia matrimonial. En el caso castellano, lo que regulaba el matrimonio eran *Las Partidas* que se basaban en las fuentes canónicas. (SEVILLA GONZÁLEZ, M. C. *Las nupcias de Catalina de Aragón. Aspectos jurídicos, políticos y diplomáticos* Universidad de La Laguna, AHDE, tomo LXXXVI, 2016 pp. 658-726)

<sup>25</sup> ROSWITHA HIPPEL, T. "Orígenes del matrimonio..." pp. 59-78

<sup>26</sup> SEVILLA GONZÁLEZ, M. C. "*Las nupcias de Catalina de Aragón...*" *Op.cit.*

novio: bienes dotales simbolizados por las arras.<sup>27</sup>

Como elemento fundamental relativo a los matrimonios en dicho siglo XVI, encontramos la reforma protestante que modificó el modelo familiar, afianzando a gran velocidad la autoridad paterna —justificada por Lutero a partir de las Sagradas Escrituras—, y reduciendo la libertad de las mujeres<sup>28</sup>. A pesar de los cambios realizados en los modelos matrimoniales, los protestantes mantuvieron el derecho canónico y la competencia exclusiva de las autoridades eclesiásticas. Sin embargo, para ellos el matrimonio ya no era un sacramento, era un institución humana.<sup>29</sup>

El establecimiento de las reglas matrimoniales pasó a ser función del Estado. Por ello, los matrimonios se desacralizaron y fueron registrados por un pastor. Al no ser un sacramento, no había ningún elemento que se opusiera a su disolución. Por ejemplo Calvino no consideró el matrimonio un sacramento pues lo entendía como un pacto realizado por la Ley de Dios. Para la validez del matrimonio se requería el consentimiento voluntario mutuo<sup>30</sup>. Calvino y sus seguidores promulgaron la Ordenanza del Matrimonio de Ginebra que impuso "Los requisitos duales del registro estatal y la consagración de la iglesia para constituir el matrimonio" como válidos.

Las causas de divorcio aceptadas por Lutero fueron el adulterio, la impotencia del marido y el abandono familiar durante un largo periodo. Lutero elogió el matrimonio y la vida familiar estableciendo que el celibato y los monasterios y conventos debían ser anulados. El fundamento de su protestantismo lo basó en los propósitos matrimoniales de San Agustín: "la procreación de los hijos, la evitación del pecado, la ayuda mutua y la compañía". Finalmente estableció que el amor matrimonial no debía ser sinónimo de igualdad pues el hombre debía mantener el dominio sobre la mujer cuya tarea era dar a

---

<sup>27</sup> Sin embargo en muchas ocasiones la aportación del marido no se establecía. (LÓPEZ MILLÁN, M. A. "Linaje y matrimonio en la España moderna. Las capitulaciones matrimoniales entre Gaspar Téllez-Girón y Feliche Gómez Sandoval (1642)" *Revista Historia Autónoma* 4, 2014, pp. 83-96)

<sup>28</sup> ANTOJA HERNÁNDEZ, P. "La situación de las mujeres y el matrimonio en la edad media y en los siglos XVI y XVII" *Op.cit.*, pp.264-328

<sup>29</sup> SEVILLA GONZÁLEZ, M. C. *Op.cit.*, pp. 658-726

<sup>30</sup> JIMENO ARANGUREN, R. "Reforma, contrarreforma y matrimonio: legislación de las dos Navarras" *Juristas, textos jurídicos y experiencia institucional en los territorios vascos y en Navarra (siglos XVI-XVIII)*, Ministerio de Educación y Ciencia, 2015

luz a los hijos<sup>31</sup>.

Conforme las ciudades del norte de Europa se fueron convirtiendo al protestantismo se aprobaron las ordenanzas matrimoniales y se establecieron instituciones que regularan los matrimonios. A pesar de todo, el matrimonio protestante no fue diferente al católico. Ambos consideraron los matrimonios estables esenciales para el orden social<sup>32</sup>.

Años más tarde la Contrarreforma que defendía la libertad de los contrayentes<sup>33</sup> y el libre albedrío —impidiendo a los padres prohibir el matrimonio<sup>34</sup>— se plasmó en el Concilio de Trento, la consagración definitiva del derecho matrimonial eclesiástico en el mundo católico. En él se establecerá la necesidad de la celebración del ritual del matrimonio para validar la unión, resaltando la importancia del sacramento<sup>35</sup>. Los edictos de Trento pretendían ratificar el control de la iglesia sobre la sociedad y la familia. Durante la séptima sesión del Concilio de Trento (3 marzo de 1547), se estableció la distinción entre el contrato y el sacramento. Sin embargo, el 11 de noviembre de 1563 se aprobó el decreto *Tametsi* en la sesión XXIV del Concilio<sup>36</sup>, confirmando los requisitos para la confirmación del matrimonio, es decir: celebración del matrimonio basado en la libre voluntad de los novios, presencia del sacerdote y testigos, recalcándose la indisolubilidad del matrimonio<sup>37</sup>.

---

<sup>31</sup> El matrimonio de Lutero con la ex-monja Katharina fue un arquetipo de la nueva familia protestante. (HAYKIN, M. "The Reformation Ideal of Marriage", 1, Oct. 2016 *Ligonier Ministries the teaching fellowship of R.C. Sproul*: <https://www.ligonier.org/learn/articles/reformation-ideal-marriage/>)

<sup>32</sup> WIESNER-HANKS, M. "Martin Luther on Marriage and the Family" July 2016 *Oxford Research Encyclopedias, Christianity, The Reformation Online Publication*: <http://oxfordre.com/religion/view/10.1093/acrefore/9780199340378.001.0001/acrefore-9780199340378-e-365>

<sup>33</sup> ANTOJA HERNÁNDEZ, P. "La situación de las mujeres y el matrimonio en la edad media y en los siglos XVI y XVII" *Op.cit.*, pp.264-328

<sup>34</sup> Más adelante, la monarquía cedió a los padres derechos para impedir el matrimonio, el primer monarca en realizarlo fue Enrique II de Valois (BALDELLOU MONCLÚS, D. y SALAS AUSÉNS, J. A. "Noviazgo y Matrimonio..." *Op.cit.* p. 83.) De hecho, en 1579 se estableció la pena de muerte al novio y al sacerdote que interviniera en un matrimonio clandestino, es decir, sin el consentimiento paterno (ROSWITHA HIPPEL, T. "Orígenes del matrimonio..." *Op.cit.*)

<sup>35</sup> LATASA, P. "La celebración del matrimonio en el virreinato peruano: disposiciones sinodales en las archidiócesis de Charcas y Lima (1570-1613)" *El Matrimonio en Europa y el Mundo Hispánico. siglos XVI y XVII* Arellano, I. y Usunariz, J. M. (EDS.) 2005 pp. 237-256

<sup>36</sup> ARECHEDERRA, L. "El matrimonio Informal (Nadie puede querer, lo que realmente quiere, sin quererlo)" *Revista Chilena de Derecho*. Vol. 21 1994 p.229

<sup>37</sup> Si no se realizaban estos requisitos, podían ser considerados matrimonios clandestinos, prohibidos durante la sesión XXIV en el Decreto de reforma sobre el Matrimonio (no quedaba claro si los matrimonios contraídos anteriormente a las reformas quedaban anulados).

El consentimiento mutuo de aceptar el vínculo era tan importante como la consumación del mismo<sup>38</sup>. Se fijó la normativa matrimonial a través de las *decretales*. En ellas se reconoció la importancia del matrimonio cristiano, se fijaron las normas del rito matrimonial, se validó una vez más el carácter sacramental. Se establecieron los aspectos fundamentales que debían considerarse a la hora de contraer matrimonio — como por ejemplo, la presentación de las amonestaciones o la aclaración de los impedimentos—, y todos aquellos que podían invocarse a la hora de solicitar el divorcio o la nulidad conyugal.<sup>39</sup>

El compromiso del matrimonio debía respetarse y conocemos un alto número de querellas presentadas en los tribunales eclesiásticos por su incumplimiento. Este tipo de situaciones, como la negativa de padres de clases altas al matrimonio de hijas con hombres de clases inferiores, desconcertaron a la iglesia.

Gracias a las capitulaciones matrimoniales<sup>40</sup> podemos disponer de una gran cantidad de fuentes para el estudio del estamento nobiliario. En el caso de “los Grandes” de la nobleza, los acuerdos matrimoniales no necesariamente se realizaban solo por los progenitores sino que el rey podía regular los enlaces en función de los intereses de la corona<sup>41</sup>. Previo a la elección de los pretendientes se meditaban las alianzas detenidamente. La endogamia producida por la jerarquía aristocrática a la hora de negociar los casamientos fue fundamental para la Edad Moderna.

En relación con los matrimonios de las casas reales, éstos eran objetivos políticos — concertados al margen de los novios—, que servían para realizar alianzas, poner fin a conflictos o por motivos económicos. Para la negociación de los matrimonios entre cortes, los monarcas designaron embajadores permanentes. El primer caso más

---

<sup>38</sup> FIGUERAS VALLÉS, E. *Pervirtiendo el Orden del Santo Matrimonio. Bigamas en México: s.XVI-XVII* Universitat de Barcelona, 2000 pp. 76-82

<sup>39</sup> Es por ello que durante el siglo XVIII, la mayoría de los estados católicos —siguiendo el ejemplo de los estados protestantes— exigieron el consentimiento paterno en todos los matrimonios de menores de 25 años (Real Pragmática de 1776). En cuanto al tema del divorcio, a partir de la Reforma y posteriormente de la Contrarreforma se llevaron a cabo una serie de concesiones en la Iglesia católica, manteniendo ésta el derecho canónico pero conviviendo con el derecho protestante. Sin embargo, el conflicto surgirá con los matrimonios mixtos. (ROSWITHA HIPPEL, T. “Orígenes del matrimonio...” pp. 59-78)

<sup>40</sup> Los matrimonios en ocasiones servían para el mantenimiento de linajes o el ascenso social, y en las capitulaciones matrimoniales quedaban por escrito todos los aspectos —económico, político, social...— de los enlaces. Además, a través de los matrimonios se dispersaban o concentraban los patrimonios.

<sup>41</sup> También la corona evitó el endeudamiento de nobles a causa de la magnitud de las dotes intentando rebajar los costes. *Ibidem*.

conocido fue el de los Reyes Católicos, quienes nombraron embajadores residentes, lo que dio un nuevo carácter a la diplomacia<sup>42</sup>. Se realizaban numerosas negociaciones matrimoniales entre las casas reales europeas. Sin embargo, no todos los matrimonios se llegaban a realizar<sup>43</sup>. En la corte francesa se utilizaban dibujos, en la española pinturas. A finales del siglo XV y comienzos del siglo XVI, se generalizó el uso de retratos matrimoniales para intercambio de imágenes entre las cortes europeas y reconocer de este modo a la realeza. Este era el modo de conocer a los contrayentes. La representación de bodas y uniones dinásticas dio lugar a una tipología concreta. “Estos retratos reflejaban el carácter oficial con el que se pretendía solemnizar las bodas y matrimonios regios”<sup>44</sup>. En ocasiones los matrimonios, a pesar de haberse oficiado ya — con o sin consumación—, se anulaban en busca de mejores alianzas<sup>45</sup>. El poder de las reinas consorte era limitado por los propios monarcas, sin embargo éstas debían tener una preparación política por si el rey fallecía y debían convertirse en regentes. El principal papel de las reinas era familiar, pues el matrimonio debía facilitar sobre todo las alianzas políticas y el nacimiento de herederos<sup>46</sup>.

Finalmente, las fiestas celebradas en torno a los matrimonios fueron muy importantes en los ámbitos cortesanos. Desde la Edad Media, las fiestas con motivo de las bodas reales duraban varios días en las ciudades donde tenían lugar, con múltiples eventos tanto cortesanos como populares. Las celebraciones eran utilizadas para la demostración de poder de las casas reales ante el resto de las cortes europeas del momento<sup>47</sup>. A través de los matrimonios —y las alianzas que estos suponían— se llevaron a cabo intercambios culturales entre las cortes, ya que a las grandes bodas eran invitados los embajadores de todas las cortes relevantes, que transmitían la información a sus respectivos monarcas. La imitación por parte de las cortes de los modelos festivos — principalmente el modelo Valois del siglo XVI, inaugurado por Catalina de Médici—

---

<sup>42</sup> SEVILLA GONZÁLEZ, M. C. “*Las nupcias de Catalina de Aragón...*” pp. 658-726

<sup>43</sup> Es el caso de la negociación entre Maximiliano y Enrique VII sobre el matrimonio de María Tudor y el futuro Carlos V. *Ibidem*.

<sup>44</sup> CHECA CREMADES, F. “Fiestas, bodas y regalos de matrimonio. Del tesoro principesco al inicio del coleccionista artístico en las cortes habsbúrgicas de la época de Juana de Castilla (1498-1554)” *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Madrid 2009 pp. 135-162

<sup>45</sup> MORALES, A. J. “Amores reales. Política y matrimonio en España durante el s XVI” *Eros y Thánatos: reflexiones sobre el gusto III: Simposio*, Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, 16, 17 y 18 de abril de 2015 pp. 97-110

<sup>46</sup> RODRÍGUEZ SALGADO, M. J. “Una perfecta princesa” *Casa y vida de la reina Isabel de Valois (1559-1568)* *Cuadernos de Historia Moderna*, Londres 2003 Segunda parte, pp. 71-98

<sup>47</sup> LADERO QUESADA, M. A. *Las fiestas en la Cultura Medieval* Areté, 2004 pp.94-95



supondrá que, a partir de este siglo, las fiestas con motivo de las bodas reales alcanzarán una inmensa espectacularidad, llegando a influir, e incluso a generar en los siglos posteriores, formas de espectáculo concretas.

### 2.3.2 Ejemplos matrimoniales en las cortes europeas

Es frecuente la utilización de ejemplos de enlaces matrimoniales en los estudios para reafirmar la importancia política y mostrar las diferentes alianzas y formas diplomáticas de las diferentes naciones. Por ello he centrado mi atención en la explicación de dos ejemplos de conciertos matrimoniales que abarcan gran parte de los estados europeos.

En primer lugar, entre los matrimonios concertados por los Reyes Católicos para sus hijos destacan los acuerdos en torno a la infanta Catalina de Aragón en primer lugar con el heredero inglés Arturo Tudor con quien contrajo matrimonio el 14 de noviembre de 1501, destacando como principales eventos ceremoniales la entrada en Londres de Catalina el 12 de noviembre y el ordenamiento de “Knights of the Bath” junto con un torneo el día 14 del mismo mes. Tras el fallecimiento de Arturo Tudor se llevaría a cabo el acuerdo matrimonial con el nuevo heredero inglés, el que sería el futuro Enrique VIII, llevándose a cabo la ceremonia el 3 de junio de 1509. Los gastos de la coronación fueron tres veces mayores que los gastos para el matrimonio de 1501<sup>48</sup>. El enlace llegaría a su fin el 23 de mayo de 1533 cuando el tribunal inglés dictó sentencia a favor de la anulación del matrimonio. El divorcio de Catalina de Aragón y Enrique VIII tuvo una gran trascendencia, que repercutió en las alianzas políticas y modificó el rumbo europeo<sup>49</sup>.

En segundo lugar, destacamos la Casa Médici por el uso de los conciertos matrimoniales como estrategia para mejorar la posición social de los miembros de la dinastía. Centrándonos en Catalina de Médici, tras la muerte de sus progenitores y las constantes luchas florentinas, acabó siendo el centro de la política de alianzas entre el papa Clemente VII y el nuevo gobernador de Florencia, Alejandro de Médici, con el monarca francés Francisco I, quien le propuso al Papa el matrimonio de Catalina con su

---

<sup>48</sup> CAHILL MARRÓN, E. L. The Transformation of London... *Op.cit.*

<sup>49</sup> SEVILLA GONZÁLEZ, M. C. “Las nupcias de Catalina de Aragón...” *Op.cit.*

segundo hijo, Enrique Duque de Orleans. Tras las capitulaciones matrimoniales y los últimos ajustes de éstas en Livorno, la boda se celebraba el 28 de octubre de 1533 en Marsella. Las celebraciones duraron 34 días en los que se produjeron numerosos eventos como bailes y justas en honor a Catalina. El matrimonio fue de un lujo desmedido, en el que destacó la riqueza del ajuar de Catalina proporcionado por el Papa<sup>50</sup>.

Durante el reinado de Catalina como consorte de Francia su papel político se vio muy reducido. No fue hasta la subida al trono de su hijo Francisco cuando pudo formar parte de las decisiones políticas. Sin embargo, su principal objetivo fue el mantenimiento de los Valois en el trono. Además, utilizó su influencia para asegurar alianzas matrimoniales para todos sus hijos. De todos ellos, destacaremos como alianza más importante el matrimonio de Isabel con Felipe II, que permitió a los franceses entrar en la corte española tanto política como culturalmente, pues Isabel llevaría espectáculos como las *máscaras* o diversos espectáculos teatrales<sup>51</sup>. Además de los matrimonios concertados para sus descendientes, Catalina destacaría por el patronazgo de eventos, y por ser la mecenas más importante del renacimiento francés. En especial destacamos los eventos en torno al matrimonio de Anne de Joyeuse y Margarita de Lorena<sup>52</sup>, para el que la reina Catalina encargó la realización de un espectáculo que se conoce comúnmente como el *Ballet Comique de la Reine*<sup>53</sup>. La grandiosidad de las fiestas de la corte de los Valois pueden observarse gracias a los tapices de Catalina de Medici conocidos como *Valois tapestries* o *Fêtes des Valois*. Éstas fiestas tuvieron una gran influencia para el resto de las cortes europeas del siglo XVI, que intentaron imitar los grandes espectáculos producidos por Catalina<sup>54</sup>.

---

<sup>50</sup> BALZAC, H. de *Catherine de' Medici* Tr. Katherine Prescott Wormeley, Project Gutenberg 2010

<sup>51</sup> FERRER VALLS, T. *Nobleza y Espectáculo Teatral (1535-1622)*, Valencia, 1993 pp. 23-25

<sup>52</sup> Anne de Joyeuse fue un favorito del rey Enrique III de Francia que llegó a ser Almirante de Francia. Su matrimonio con Margarita de Lorena (hermana de la reina Luisa de Lorena casada con Enrique III en 1575) fue organizado por Catalina de Médici. El segundo día de las festividades en torno al matrimonio se realizó el *Ballet Comique de la Reine* que duró desde las 10 de la noche hasta las 4 de la mañana según algunas fuentes costando cinco millones de escudos.

<sup>53</sup> BEAUJOYEULX, B. de *Le ballet-comique de la reine : fait aux noces de Monsieur le Duc de Joyeuse avec mademoiselle de Vaudemont / par Balthazar de Beaujoyeux, valet de chambre du roi et de la reine mère ; les paroles sont de La Chesnaye, aumônier du roi ; reconstitué et réduit pour piano et chant par J.B. Weckerlin* (Paris, Michaelis 1881) Gallica, Bnf,

<sup>54</sup> Son una serie de ocho tapices en los que se muestran diferentes eventos como pueden ser mascaradas, *ballets de cour* e incluso justas. Hasta 2018, los ocho tapices se encontraban en las Galerías Uffizi en Florencia. Esto es debido a que la serie fue parte del ajuar llevado a Florencia por Cristina de Lorena para su matrimonio en 1589. BERTRAND, P. F. *A New Method of Interpreting the Valois Tapestries, through a History of Catherine de Médicis*, University of Rhode Island, 2006 pp. 29-30.

## 2.4 El espectáculo como forma de representación en las cortes

Fuentes sobre cultura en la Edad Media muestran como las fiestas eran el mejor canalizador cultural y social, pues gracias al gran nivel de participación social se favorecían las relaciones sociales<sup>55</sup>. Dentro de la cultura medieval, la iglesia tendrá un papel fundamental como promotora, pues gracias a ella surgirán nuevos géneros tanto en artes plásticas como en arte liberal —música, danza, poesía—. A pesar de que las fiestas religiosas eran las más importantes —estructuraban el calendario religioso— las fiestas civiles irán cobrando importancia, pues los monarcas y señores feudales irán adquiriendo privilegios y convertirán las fiestas en medios políticos. En estas fiestas, la cultura tenía un componente lúdico (además del religioso) y será en este primer periodo cuando música, danza, poesía y teatro serán un mismo elemento imposible de diferenciar. Sin embargo, entre elementos gastronómicos y lúdicos, destacará la danza como medio para mejorar las relaciones entre nobles y monarcas<sup>56</sup>.

A partir de la aparición de las novelas caballerescas y del concepto de caballero, las cortes sufrirán una evolución intelectual. Comenzarán a interesarse por la cultura como entretenimiento y como medio político. Los nobles contrataban juglares — encargados de las artes liberales durante los siglos XIV y XV— y compañías de actores y danzantes para actuar en las fiestas, y comenzaron a subvencionar fiestas civiles que asumirán a partir de ese momento un aspecto político, pues eran el mejor modo de control de la sociedad. Al ser un medio visual y oral, llegaba hasta las gentes iletradas.

Cabe destacar que España sería un caso particular respecto al resto de cortes europeas, pues la conjunción de las tres culturas —cristianos, musulmanes y judíos— le proporcionará una cultura característica diferente. En la Península será común la realización de dances musulmanes y cristianos en conjunto, contratando incluso los nobles cristianos danzantes musulmanes para actuar en las cortes. El interés por las danzas musulmanas es patente en muchas fuentes, pues al contrario que la danza popular y cortesana de los territorios cristianos, la danza musulmana era contemplativa,

---

<sup>55</sup> LADERO QUESADA, M. A. *Las fiestas en la Cultura Medieval* Areté, 2004, pp. 9-131

<sup>56</sup> La danza noble o *bassadanza* era el resultado de la educación de los señores y esta se ejecutaba después del banquete. La danza alta o baile era propio de las clases populares. *Ibidem*.

profesional y codificada<sup>57 58</sup>.

El siglo XV traerá consigo el asentamiento de la cultura europea gracias a las relaciones entre Francia e Italia. A raíz del humanismo, surgirán también las primeras notaciones de danza lo que permitirá la multiplicación del número de danzas. En este nuevo siglo surgirá el género de la *mascarada* —“momos” en España— que se enriquecerá con vestuario, escenografía y *atrezzo*. Los maestros y cortesanos mostraban sus habilidades en bailes y en reuniones sociales, lo que servía para mejorar su estatus político. Las fiestas giraban en torno a entradas en las ciudades, bodas, nacimientos, coronaciones, tratados de paz, funerales, etc.

Los banquetes eran largos en el tiempo y, entre platos, había largas pausas donde se situaban los entremeses como entretenimiento de estas en los banquetes. El término entremés surge de Italia, donde *tramezzi* se convirtió en *intermezzi* mientras que en Francia de *entremets* se convirtió en *intermèdes*. Los *intermezzi* evolucionaron hasta convertirse en elaborados espectáculos de música, actores y bailarines con alegorías a dioses griegos, episodios heroicos o pastoriles. Los argumentos derivaban de la mitología griega pero con variación temática, pues se utilizaban para conectar con la época contemporánea con los nuevos valores renacentistas. Los temas favoritos eran los Héroes de la Antigüedad y la Armonía de las Esferas.

Continuando con las fiestas cortesanas, el intercambio con las cortes italianas tras las conquista del Reino de Aragón se demuestran en la similitud entre algunos dances aragoneses y otros napolitanos. Pero a partir de la llegada de Carlos I y la imposición del estilo borgoñés se producirá una modificación y regulación en las fiestas de corte.

En el siglo XVI Italia tomará la cabeza en Renacimiento y Humanismo, pues la paz de Italia del s. XV favoreció el florecimiento cultural. En concreto Florencia bajo el

---

<sup>57</sup> Las danzas tuvieron un protagonismo fundamental en al-Ándalus ya que estaban estrechamente ligadas a las fiestas. La ceremonia fundamental será la Zambra, se componía de orquestación musical, vocal e instrumental acompañada de danza. Poco a poco, las danzas musulmanes sufrirán de prohibición a partir de los Reyes Católicos, culminando con la desaparición tras la expulsión. La realización de los bailes durante varios siglos en conjunto con los cristianos llevará a una cristalización de estilo. Algunas de las danzas populares —estudiadas por el folclore—, han llegado hasta nosotros y constituyen el repertorio folclórico del territorio español. (CORTÉS GARCÍA, M. *La Música, Los instrumentos y las Danzas andaluces y Moriscas en las Fuentes Árabes y Cristianas (ss IX-XVII)* Universidad de Granada, 2017).

mecenazgo de las grandes familias —entre las que destaca los Médici— será el centro de la vida renacentista de Europa<sup>59</sup>. El conjunto de la espectacularidad de las fiestas se perfeccionó durante la edad moderna. Las fiestas cívicas —acaparadas por los príncipes— se convertirán en formas espectaculares de grandes gastos económicos. Los laicos —en búsqueda del entretenimiento y de la exaltación de su política— aumentarán la pomposidad y realizarán cada vez más eventos escénicos.

El Humanismo traerá a España un florecimiento cultural gracias a la expansión económica y territorial, lo que inaugurará la Edad de Oro de la cultura española. La pasión por el espectáculo tanto público como privado se acentuó. En el estamento nobiliario, las festividades se desarrollaban en el entorno de las cortes. En lo público, al no disponer de espacios concretos destinados a las representaciones se adaptaron patios y lugares cerrados<sup>60</sup>. Los artistas crearon maquinaria que complementaría las acciones dramáticas. Dentro de las fiestas cortesanas encontramos las fiestas públicas —subvencionadas por las cortes y dirigidas al pueblo, en las que serán contratados grupos de danzantes—, y las fiestas cortesanas privadas con una tendencia al espectáculo total, multiplicando los elementos visuales y auditivos como demostración de estatus social. La diversión se consigue a través del lucimiento personal. Esto dará un impulso al teatro, permitiendo el desarrollo de escenografía, tramoya, vestuario, maquillaje, etc. Será en este contexto donde aparecerá el *teatro ruzzante*, la novela picaresca y la *commedia dell'arte*.

Dentro de los elementos festivos espectaculares en este trabajo queremos darle una especial importancia al papel que la danza tuvo respecto a las relaciones sociales entre las cortes europeas. Italia encabezará el movimiento teórico y práctico en danza. Allí surgirán los primeros tratados coreográficos<sup>61</sup> junto a la notación gracias a la difusión del humanismo y la aparición de la imprenta. El auge de la danza en los estamentos renacentistas vendrá de la mano de la disciplina *mens sana in corpore sano* proveniente del *trivium* y *quadriuvium*. Además, la danza en las cortes favorecía la

---

<sup>59</sup> TENENTI, A. “La Edad Moderna...” *Op.cit.* p. 18

<sup>60</sup> En España nacerán los llamados corrales de comedias —como el de Almagro— y en Inglaterra nacerán los teatros al aire libre como el Globe.

<sup>61</sup> El primero del que tenemos constancia es el Manuscrito de Cervera, sin embargo los más destacados serán el de Domenico de Piacenza, *Orchesographie* de Thoinot Arbeau y los tratados de Fabritio Caroso y Cesare Negri que se difundirán por toda Europa. (SIN, C. “Renaissance Court Dance in Italy and France: a Short Summary” 2012 pp. 3-19)

participación de los festejantes y la integración de los elementos sociales. Durante el Renacimiento, la danza comenzó a determinar la vida social. Progresivamente, los maestros italianos fueron invitados a las cortes europeas encontrando una creciente popularidad de este arte en las cortes. Junto con los maestros, los registros coreográficos se introdujeron en las cortes.

En el s. XV en Italia surgirán los *balli* que a lo largo del *cinquecento* se conformarán en *balleti*, pues se adaptarán a las dimensiones de los salones señoriales cobrando una mayor espectacularidad<sup>62</sup>. Las últimas investigaciones del s. XX han permitido descodificar los tratados de la época consiguiendo recuperar estos aspectos de las fiestas de corte renacentistas. Los primeros tratados proceden de Italia destacando como pioneros a Domenico de Piacenza y a sus pupilos Antonio Cornazano y Guglielmo Ebreo. En este momento, la danza era considerada tanto un arte liberal como una ciencia aunque este aspecto se llevó a debate durante un largo periodo en Italia. Con la llegada del s. XVI el valor de la danza de corte aumentará considerablemente.

En España las cortes guardarán una estrecha relación con el arte italiano y borgoñón. Es por ello que encontramos una similitud entre las danzas napolitanas y las de la corte de Aragón. En la Corte de los Reyes Católicos la danza adquirirá un prestigio como medio de demostración de poderes y durante el principio del s. XVI —hasta la expulsión de los moriscos— habrá un intento de asimilación de las danzas de culturas no cristianas, tanto en formas coreográficas como musicales. En este momento aparecerán las comedias. El cambio de dinastía cambiará la administración real y provocará el refinamiento de la corona.

Carlos V, criado bajo Maximiliano I, fue un gran aficionado a la danza y junto con Isabel de Portugal —que estaba “enseñada” en el arte de danzar— contrataron a maestros de danzar para sus hijos. Con la llegada al trono de Felipe II se afianzarán las compañías teatrales y los edificios de corrales. El origen del teatro cortesano estará en las fiestas principescas nacidas en Italia y extendidas a Francia y España. En las comedias de corte se utilizaba la música con forma entremesil dentro de las jornadas

---

<sup>62</sup> Información cedida por Elisa Bermejo Gómez en su trabajo “La danza como elemento de construcción identitaria transnacional en la Europa del siglo XVII” Universidad Rey Juan Carlos, 2018 Trabajo Fin de Grado.

para justificar los descansos. Dentro de las comedias, la danza ayudaba a crear ambientes deseados dando características a personajes: rústico o cortesano<sup>63</sup>. La danza también aparece en géneros breves como loas o entremeses. Finalmente, la influencia del teatro musical italiano y el *ballet de cour* francés al que ahora nos referiremos, llegarán a España a través de Isabel de Borbón.

La llegada de Catalina de Médici a la corte francesa fue el punto fundamental de cambio en la cultura renacentista. Francisco I llevó a la corte francesa maestros de danzar y músicos italianos, lo que sin duda influiría en sus hijos, pues Carlos IX convocó a Negri a la corte y Enrique III descuidó los deberes políticos por su excesivo interés en la danza. Durante el s. XVI la técnica evolucionará tanto física como teóricamente pues el vocabulario tendrá un gran desarrollo. En las fiestas patrocinadas por Catalina se llevaron a cabo espectáculos que evolucionarían hasta la formación del que es considerado el primer *ballet de cour*: el *Ballet Comique de la Reine*. Estos espectáculos se llevaban a cabo en los salones de palacio en la corte, pues hasta el s. XVII no surgirá el escenario. La reina reconocía la importancia de la danza —al igual que el resto de monarcas europeos— como forma de representar el poder político. Cuando Catalina tomó la regencia, realizó numerosas *máscaras* que reflejaron el poder de la corte Valois, reforzando la reputación dinástica frente a las amenazas nobiliarias<sup>64</sup>.

Inciendiando todavía más en las diferentes cortes, a Inglaterra llegarán las festividades cortesanas más tarde que al resto de Europa debido a la Guerra de las Rosas. Mientras en Europa los enlaces matrimoniales se celebraban con grandes festividades, en Inglaterra los matrimonios eran privados. Con el ascenso al trono de Enrique VII aparecerá el genero *Court Revels*, un tipo de fiestas similar a las *máscaras*. Este genero se convertirá en un entretenimiento típico de la corte inglesa durante el periodo Tudor e Isabelino. En los *Revels*, había bloques de danza entre los que se disponían *intermezzi* teatrales, poéticos o musicales para que los señores descansaran de las danzas. También había reglas sociales pues pocos podían invitar al monarca a

---

<sup>63</sup> En España encontramos danza en multitud de obras como por ejemplo las obras de Lope de Vega *La fábula de Perseo* 1613 y *El premio de la hermosura* 1614. También Cervantes incluirá danza en sus novelas ejemplares. *Ibidem*.

<sup>64</sup> MIRABELLA, B. 'In the sight of all': Queen Elizabeth and the Dance of Diplomacy" *Early Theatre* Vol. 15 n° 1: *Access and Contestation: Women's Performance in Early Modern England, Italy, France, and Spain*, Edit. Helen M. Ostovich, Erin E. Kelly 2012 pp. 65-89

danzar<sup>65</sup>. Del mismo modo que Lope de Vega y Cervantes, las obras de Shakespeare también están llenas de alusiones a música y baile como es el caso de *Much ado about nothing* u *Othello*. En la corte Isabelina, sin duda destacamos el papel político que le dio la reina a la danza, pues utilizó su talento para danzar como mejora de su reputación como gobernante. Isabel I heredó esta concepción de la danza de Enrique VIII quien también utilizó la danza con fines políticos. Para las mujeres, la danza cortesana era la mejor ocasión para actuar a la vista de todos durante las festividades, además Isabel, mientras observaba la danza de algunos invitados, llevaba a cabo conversaciones políticas fundamentales utilizando el arte como medio de persuasión<sup>66</sup>.

Por todo esto, durante el s. XVI la danza —por sus implicaciones políticas—, tendrá un lugar privilegiado en la educación del cortesano. Las casas reales —al igual que los nobles— tenían su propio maestro de danza que marcaría las pautas de estilo de la corte. Por su implicación política, la danza se practicaba con asiduidad ya que la correcta ejecución daba al noble un gran prestigio político. Es por ello que los maestros de danzar merecen un apartado específico en este tema, pues al igual que los maestros de capilla<sup>67</sup>, acompañaban a los monarcas y señores en sus viajes entre cortes, favoreciendo el intercambio cultural entre las cortes europeas<sup>68</sup>. Aunque la posición de los maestros variaba dependiendo del monarca, en general dentro de la organización jerárquica palaciega tenían una posición concreta<sup>69</sup>.

Los primeros maestros de danzar de las cortes italianas debían enseñar no solo danza sino también las artes ecuestres y esgrima. Con el ascenso social y mejora de la consideración de la danza dentro de las artes liberales, la posición del maestro mejorará y serán llamados a las cortes europeas diferentes maestros de danza italianos para enseñar el arte a los señores. En España con la llegada de Ana de Austria y María Luisa

---

<sup>65</sup> Se piensa que tal vez la invitación a la reina a bailar también estaba coreografiada. Entre los invitados que podían invitar a bailar a la danza encontramos a los favoritos, algunos invitados especiales como embajadores y en algún caso mujeres. (ŠÍMOVÁ, B. *Court Dance and Festivities in England during the Reign of Elizabeth I* Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích 2017, pp. 31-35, 48-56)

<sup>66</sup> MIRABELLA, B. “In the sight of all...” *Op.cit.* pp. 65-89

<sup>67</sup> Es el caso de Antonio Cabezón, quien acompañaba al emperador Carlos V en sus viajes. (MORENO MUÑOZ, M. J. *Op.cit.*)

<sup>68</sup> Gracias a los viajes de Felipe II las danzas españolas se dieron a conocer en varias cortes gracias a los maestros de danzar que acompañaban al cortejo. Del mismo modo que los maestros enseñaban las danzas también asimilaban las danzas extranjeras. *Ibidem*.

<sup>69</sup> También encontramos escuelas comunitarias para quienes no podían permitirse un maestro particular. *Ibidem*.



de Orleans aumentará el prestigio del maestro en la corte —del mismo modo que el prestigio del espectáculo— y se establecerá la distinción entre maestros del Rey y de la Reina. Los contratos de los maestros por lo general eran de por vida. En todas las cortes europeas los maestros de danza se ocupaban de la enseñanza del baile cortesano. Sin embargo tenían dos funciones, la de pedagogo y la de compositor coreográfico para los diferentes festejos<sup>70</sup>. En España, el material pedagógico que utilizaban los maestros de danzar eran los “Libros de Dancerías” de los que todavía conservamos algunos en la Biblioteca del Palacio Real<sup>71</sup>. Hasta la segunda mitad del s. XVII no mejorará su situación en la corte. Con respecto a la importancia del maestro de danzar en las cortes tenemos varios vestigios gracias a textos literarios. Los mejores ejemplos son los textos de Lope de Vega y Calderón de la Barca, ambos con el nombre “El maestro de Danzar”.

El continuo intercambio entre cortes gracias a la política matrimonial de las casas europeas mejorará la consideración de la danza durante el siglo XVI culminando en el s. XVII<sup>72</sup>. A partir del s. XVII la danza evolucionó en estilo y forma destacando la forma barroca con Luis XIV<sup>73</sup>. Será en este siglo donde se profesionalizará la danza, acentuando su participación en los Autos Sacramentales, en el teatro cortesano de palacio y en los corrales de comedias.

Su aparición en los teatros cortesanos reforzará la concepción de la danza como un talento imprescindible para la vida política y social, señalando la importancia de la educación en la danza pues demostraba un estatus social. En Francia, el *ballet de cour* persistió durante todo el siglo XVII sirviendo como precedente al ballet. Además en este siglo habrá un debilitamiento de la danza cortesana frente al baile popular pues la separación entre ambas será cada vez menos visible, adaptándose los bailes populares a las cortes. El elemento participativo irá menguando en favor del elemento contemplativo —que permitirá su evolución a un carácter espectacular— lo que facilitará la futura independencia de los géneros. En el barroco, el teatro logrará un espacio propio y gracias a él la danza le seguirá como género independiente pues

---

<sup>70</sup> Las características de un buen maestro son establecidas por Juan de Esquivel en 1642 con su obra. “*Discursos sobre el arte del dançado, sus excelencias y primer origen, reprobando las acciones deshonestas*” —uno de los pocos tratados españoles de danza de los que disponemos—.

<sup>71</sup> RUIZ MAYORDOMO, M. J. “De la Edad Media al siglo XVIII (III. Espectáculos de baile y danza)” *Historia de los Espectáculos en España*, 1999

<sup>72</sup> En concreto, la influencia española se extenderá gracias a su política exterior y matrimonial adquiriendo la danza cortesana características europeas. (MORENO MUÑOZ, M. J. *Op.cit.*)

<sup>73</sup> SIN, C. *Op.cit.* pp. 3-19

encontraremos una gran preocupación técnica y coreográfica. A finales de siglo, en Italia aparecerán los gérmenes de la ópera señalando *la Dafne* y *L'Orfeo* como promotores<sup>74</sup>. El intercambio entre cortes favorecerá la creación de un estilo cortesano común entre todas las cortes y se conformará una “danza étnica occidental”.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> TENENTI, A. *Op.cit.* pp. 16-17, 141-146

<sup>75</sup> Kealiinohomoku (2001), en su artículo “Una antropóloga mira al ballet como una forma de danza étnica”, Información cedida por E. Bermejo Gómez. *Op.cit.*

### 3. El matrimonio de Fernando I de Medici y Cristina de Lorena

Inicialmente los acuerdos matrimoniales se realizaron en secreto entre Catalina de Médici y el Duque Fernando a través del delegado florentino Horacio Rucellai, que sirvió como intermediario. En este momento, Fernando tenía 38 años y Cristina 22. La principal decisión a la que se enfrentó Fernando fue a la de disponer de dos pretendientes: Cristina de Lorena —apoyada por la monarquía Francesa—, y Anna de Habsburgo<sup>76</sup>. Uno de los motivos por los que Fernando se decantó hacia Cristina fue que, en ese momento, Anna tenía 14 años y una “complexión delicada”. Además, rechazó el matrimonio reclamando su derecho a elegir esposa frente a los deseos hispánicos. A pesar de que la elección de Cristina favorecía al ducado, no se produjo la confirmación del matrimonio hasta la aprobación de Felipe II, con lo que las relaciones diplomáticas con España no se vieron afectadas. Otro de los motivos estuvo relacionado con la dote, pues el Gran Duque Fernando acusó a España de imponerle una pretendiente sin dote en contraposición con Cristina, a quien el rey de Francia había prometido dotar como si se tratase de su hija<sup>77</sup>.

El día del asesinato del Duque de Guisa (23 de Diciembre de 1588) llegaron a la corte francesa los regalos tradicionales franceses de compromiso. Para que Cristina pudiera partir cuanto antes, ya que temían que la situación en Francia se hiciera más peligrosa, aceptó una serie de condiciones —como el envío de una contradote de doscientos mil escudos—. La muerte de Catalina el 5 de enero de 1589 supuso un severo cambio en la situación, ya que legó los derechos del ducado de Urbino, el palacio en París y la mitad de su mobiliario a Cristina. Además, el duque de Lorena informó de que no podía pagar toda su parte de la dote, lo que obligaba a pagar más al monarca francés. Para evitar la ruptura de las negociaciones matrimoniales, Cristina —quien hasta ese momento se había mantenido al margen— entró en la negociación. En ese momento el delegado Rucellai decidió recurrir al banquero Sebastian Zametti para recuperar un préstamo concedido a Enrique III como fondo para cumplir con el pago de su dote. Tras la reticencia inicial del banquero, con el respaldo de algunos señores

---

<sup>76</sup> Matrimonio apoyado por la monarquía hispánica. (MENICUCCI, R. “Politica estera e strategia matrimoniale di Ferdinando I nei primi anni del suo principato” *Ferdinando I de' Medici. Maistatem Tantum*, catalogo della mostra; Firenze, 2009 pp. 34-47)

<sup>77</sup> M. SASLOW, J. *The Medici Wedding... Op.cit.*

florentinos, se obtuvieron los fondos necesarios.<sup>78</sup>

Los preparativos volvieron a programarse para realizar el matrimonio el 12 de febrero. Finalmente tras un año de negociaciones, el delegado florentino Horacio Rucellai formalizó el compromiso entre Cristina y Fernando y dio comienzo de este modo, el 27 de febrero, al viaje de Cristina hacia Marsella, lo que permitió la realización de numerosos actos en honor de este enlace, que posicionaría al matrimonio de los Médici como uno de los más suntuosos en cuanto a gasto económico de la Edad Moderna<sup>79</sup>.

### 3.1 Manifestación del poder frente a las casas dirigentes italianas

En las cortes fuera del vasallaje español —como Roma y Venecia, junto con el resto de cortes europeas— la competición era continua en busca del honor y el poder frente al resto de cortes rivales. Era en ellas donde surgían las modas —tanto culturales como sociales—, lo que llevaba a un gasto excesivo en la construcción de palacios, renovación de las capitales y sus alrededores y, en el siglo que nos ocupa, en el mecenazgo de las artes y la realización de fiestas espectaculares.

En el caso de las políticas matrimoniales, fueron inauguradas en Florencia por el emperador Carlos V con el matrimonio de su hija Margarita con Alejandro de Médici y continuadas por el matrimonio de Cosme I, padre de Fernando, con Leonor de Toledo. Si bien la política matrimonial en la familia Médici había sido fundamental ya desde años anteriores —varios miembros de la casa se posicionaron en varias cortes europeas a partir de los matrimonios, como es el caso del matrimonio de Catalina de Médici con Enrique de Francia—, a partir del gobierno de Fernando se intensificará todavía más. A partir de los movimientos matrimoniales y sus políticas exteriores podemos ver como los Médici buscaban la supremacía del poder en Italia, y situarse por encima de las otras familias dirigentes italianas como los Sforza o los Visconti. Esta supremacía será evidente con la denominación de Florencia como Gran Ducado y la anexión de Siena, y es a partir del gobierno de Fernando III<sup>80</sup> cuando aumentará el poder gracias a su

---

<sup>78</sup> MENICUCCI, R. *Politica estera e strategia... Op.cit.*

<sup>79</sup> M. SASLOW, J. *The Medici Wedding...* pp. 176-177

<sup>80</sup> Es necesario aclarar que Fernando de Médici en ocasiones aparece con el título de Fernando I o como Fernando III. Esto es debido a que como príncipe italiano su nomenclatura es Fernando I pero este

política exterior de alianzas.

Sin duda, los grandes acontecimientos en torno al matrimonio de Fernando y Cristina fueron para demostrar su gran poder tanto político como económico, tanto al resto de repúblicas y gobiernos italianos como a las cortes europeas. La larga lista de invitados y asistentes al matrimonio refuerzan esta teoría, ya que acudieron a los eventos embajadores de todas las monarquías europeas y los duques italianos.<sup>81</sup>

## 3.2 Los Personajes

### 3.2.1 Gran Duque de la Toscana: título, política exterior y cambio de influencias

El primer gran Duque de la Toscana, Cosme I, heredó un principado azotado por una gran crisis económica y una disminución de la población, causadas por la peste y el saco de Florencia, que tuvieron un gran efecto en las relaciones comerciales. Mediante la Paz de Cateau-Cambrésis (abril de 1559) Cosme I pasaba a ser vasallo de Felipe II de España a cambio de la cesión por parte de éste de la ciudad de Siena. Al verse sometido al dominio español y con el fin de acrecentar su prestigio en Italia, su título se elevaba en 1569 a Gran Duque de Toscana, lo que provocará un enfrentamiento directo con Felipe II<sup>82</sup>. Este nuevo título equiparaba a la familia burguesa Médici con otros príncipes italianos. Al instaurarse el Gran Ducado, se le permitía tener relaciones con otros Estados sin que esto influyera en su alianza con España. La negativa española se mantendría durante 7 años, lo que llevó a Cosme a establecer acuerdos con Francia. Finalmente, tras su muerte y la ascensión de su hijo Francisco I al trono del ducado, la monarquía de Felipe II y el Imperio reconoció el nuevo título de la Toscana<sup>83</sup>. Tras la llegada al poder del Segundo Gran Duque de la Toscana, Francisco I, se produciría la crisis italiana de los años 80 causada por el agotamiento del potencial económico.

A la muerte del gran duque Francisco y de su mujer Bianca Capello por malaria el 19

---

personaje sería el Tercer Gran Duque de la Toscana, es por ello que en algunas fuentes aparece como Fernando III.

<sup>81</sup> RIVERO RODRÍGUEZ, M. "Italia en la Monarquía Hispánica..." *Op.cit.* pp 19-41

<sup>82</sup> En un primer momento, la pretensión era instaurarse como rey de la Toscana pero, tanto el Imperio como la Monarquía Hispánica y el papado se opusieron, ya que eso frenaba las pretensiones de Felipe II con respecto a la Toscana. Sin embarco, tras la muerte de Pio IV, el nuevo Papa Pio V le reconoció como *Magnus Etruriae Dux*, concediendo así el único título de Gran Duque en Italia. (M. SASLOW, J. *The Medici Wedding of 1589* Yale University Press, 1996)

<sup>83</sup> GONZÁLEZ TALAVERA, B. M. *Presencia y Mecenazgo Español en la Florencia Medicea: De Cosme I a Fernando I* Universidad de Granada, 2011

de octubre de 1587, es llamado para su sucesión su hermano, el cardenal Fernando de Médici —quien accedería al trono tras renunciar a su puesto de cardenal—. Al haber pasado mucho tiempo en la corte papal y haber sido educado en la carrera religiosa —a diferencia de su hermano Francisco, educado bajo la influencia española—, Fernando llegará al trono toscano con una idea muy clara de la política italiana y europea y con una estrategia política propia. Además, disfrutará de una relación muy estrecha con el Papado, en concreto con el papa Sixto V.

A pesar de la influencia española que, desde Carlos V, había introducido el ducado en su propia órbita, Fernando mantuvo cierta independencia, pues ambicionaba “convertir el ducado en un referente europeo”, lo que significó para la monarquía hispánica una reducción de cargos españoles y la pérdida de la hegemonía en el mercado florentino. La política de Fernando se dirigirá hacia el reino francés, ya que tener en su poder el legado de Catalina de Médici protegía al ducado con respecto a la influencia española y le proporcionaba autonomía. Para mantener la vinculación entre los príncipes italianos y la monarquía de Felipe II<sup>84</sup>, Fernando utilizó como herramienta las pensiones, matrimonios y títulos, entre otras cosas.

Con la llegada de Horacio Rucellai a la corte, no sólo se pretendió acelerar los trámites matrimoniales de Fernando y Cristina sino que el Gran Duque buscó la venta del marquesado de Saluzzo, territorio con una situación complicada frente a los hugonotes<sup>85</sup>. Sus planes se vieron frustrados por la toma del marquesado por el duque de Saboya, que contaba con el apoyo del Papa. Éste criticó a Fernando por tener una política anti-española, pero Fernando defendió sus elecciones políticas y matrimoniales sin posicionarse contra la corte madrileña.

El mayor problema en relación con la corte Española fue la influencia que ésta tenía en su hermano don Pedro de Médici, lo que le obligó a defenderse frente a demandas y acusaciones. La estancia de Don Pedro en España generó odio hacia el gran Duque y no fue hasta su muerte cuando tuvieron éxito los esfuerzos de acercamiento a la corte hispana.

---

<sup>84</sup> MENICUCCI, R. “Politica estera e strategia matrimoniale di Ferdinando I nei primi anni del suo principato” *Op.cit.*

<sup>85</sup> Con esta venta se propuso que parte del pago sería devuelto a través de la dote de Cristina. *Ibidem.*

Tras el asesinato de Enrique III (2 de agosto de 1589), Fernando propuso a su suegro, el Duque de Lorena, como nuevo rey de Francia. Sin embargo, aunque el Papa apoyó la propuesta, España tenía otra intención respecto al trono francés. Tras la muerte de Sixto V, las relaciones con España —influidas por las diferencias respecto a la corona francesa—, se rompieron y acabaron con el equilibrio internacional que había conseguido Fernando, lo que le hizo redirigir su política exterior.

Finalmente, el acercamiento a la órbita española se produjo en la última década del gobierno de Fernando I gracias al matrimonio de su hijo Cosme II, Cuarto Duque de la Toscana, con María Magdalena de Austria. A pesar de las dificultades económicas, Fernando I saneó la política florentina y favoreció el desarrollo español en Florencia durante el siglo siguiente<sup>86</sup>.

### 3.2.2 Cristina de Lorena: amistades e influencias

Cristina de Lorena nació en Nancy, Francia el 16 de Agosto de 1565. Fue hija de Carlos III de Lorena y Claudia de Valois, princesa de Francia e hija de Catalina de Medici. Vivió con su abuela materna desde 1575 hasta 1589, año de la muerte de Catalina y del matrimonio de Cristina con el Gran Duque Fernando I. Cristina, educada por su abuela, conocía el uso de las fiestas de corte con fines políticos y lo llevó a la corte toscana<sup>87</sup>. A la ceremonia nupcial le siguieron eventos públicos, banquetes, bailes, comedias, eventos musicales, etc. El suntuoso matrimonio, celebrado en Florencia en 1589 estaba diseñado para impresionar a las casas reales europeas.

Cristina manejó un poder considerable durante su gobierno como Gran Duquesa de la Toscana (1589-1609) y es en este momento cuando realmente tiene un papel público en las fuentes. Participó de manera activa en la planificación política y festiva de la boda de su hijo Cosme con María Magdalena de Austria en 1608. Además, Fernando creó un organismo político consultivo del que era miembro Cristina. Fernando I morirá el 7 de febrero de 1609 tras las celebraciones del matrimonio de su hijo. En este momento, Cosme asumirá el poder a la edad de 19 años, lo que le convirtió en

---

<sup>86</sup> GONZÁLEZ TALAVERA, B.M. “Presencia y Mecenazgo...” *Op.cit.*

<sup>87</sup> Según Harness entre los ajuares de la boda de Cristina, encontramos los tapices Valois. (HARNESS, K. *Echoes of Women's Voice: Music, Art, and Female Patronage in Early Modern Florence* University of Chicago, 2006 pp. 16-19)

Cosme II, IV Gran Duque de la Toscana. El poder de Cristina influyó enormemente en la corte toscana, controlando la política de su hijo. La intención de Cristina era reforzar la dinastía Médici.

Los actos de patronazgo más importantes de Cristina fueron en favor de los edificios religiosos de Florencia, en especial de los monasterios femeninos, por los que se interesó nada más comenzar su gobierno. La duquesa tenía como intención terminar sus días en un convento, y aunque no lo consiguió, sí pudo mediante su patronazgo convertir el monasterio de Santa Croce en la principal residencia de las princesas no desposadas de la familia Médici.

A lo que más se asocia el patronazgo de Cristina —además de su mecenazgo al filósofo Cosimo Boscaglia— es a su relación epistolar con Galileo Galilei. Galileo fue llamado a la corte por Cristina como tutor de Cosme II, y asistió a la boda de este con María Magdalena. Del mismo modo, cuando Cosme II subió al trono, Galileo solicitó el patrocinio de los Médici<sup>88</sup>. Las discusiones principales entre Galileo y Cristina fueron en torno a la idea del heliocentrismo —ya que fue Galileo el que confirmó la teoría de Copérnico—, y tuvieron problemas con respecto al discurso teológico<sup>89</sup>.

Además de la relación epistolar que mantuvo con Galileo, también se conoce la red de contactos que Cristina mantuvo con damas de la corte española. En este periodo, debido al cambio de alianza de Fernando I con la monarquía francesa, las relaciones con la Monarquía Hispánica eran más complicadas, y la correspondencia de Cristina fue fundamental para el mantenimiento de lazos nobiliarios para la defensa de los intereses políticos toscanos. Fue fundamental la relación que tuvo con María Toledo y Colonna (1554-1612), duquesa viuda de Alba y prima de Fernando. La principal relación que mantuvieron fue por medio de regalos enviados por los Duques de la Toscana a España. Cristina intercambió también regalos con diferentes nobles españolas, como la condesa de Uceda. También ella recibió obsequios de las nobles españolas. Muchas de las mujeres nobles que se carteaban con Cristina la utilizaban como intermediaria para conseguir concesiones políticas tras la falta de acción de Fernando I, un ejemplo lo

---

<sup>88</sup> Un hecho destacable es que Galileo fue el primero en observar las lunas de Júpiter, a las que llamó en principio “estrellas Médici”, haciendo referencia a Cosme II y sus tres hermanos. Estas lunas se convertirían posteriormente en: Ío, Europa, Ganimedes y Calisto. (STOKES, M. *Galileo* Thomas Nelson Inc. 2011 p. 84, 85, 126)

<sup>89</sup> GALILEI, G. “Carta a Cristina de Lorena, Gran Duquesa de Toscana” Traducción de Humberto Giannini, *Revista de Filosofía* pp.77-108



encontramos con Catalina de Toledo:

*“Pues el gran duque no me rresponde a mis cartas ny me hace la merced que solía. Yo suplico a Vuestra Alteza me aga merced de mandarme en que le sirva y favorecer a este padre que va a Roma para que ally le agan merced los cardenales a quien Vuestra Alteza escrevirá [...]”*.<sup>90</sup>

De las nobles españolas con las que Cristina mantuvo correspondencia, la más importante fue Leonor Pimentel, dama de la reina Margarita y posteriormente de la princesa y reina Isabel de Borbón. Con ella trataba de asuntos políticos, pues cumplía Leonor la función de informadora en la corte hispánica. Leonor proporcionaba noticias de la corte madrileña, y en especial de la reina Isabel de Borbón, actuando como intermediaria entre Cristina e Isabel. Leonor fue de gran importancia para los Duques, y fue utilizada para el envío de regalos a los príncipes de Asturias, futuros reyes de España. Finalmente, según Franganillo, el análisis de esta correspondencia nos permite detectar las relaciones clientelares femeninas entre Florencia y Madrid, basadas en el intercambio de información privilegiada, lo que nos permite observar el papel fundamental de las mujeres de la nobleza para mantener alianzas e intereses y el acceso que algunas tenían a la acción política en un entorno de transmisión de información exclusivamente femenino.<sup>91</sup>

Cristina sirvió como regente de la Toscana junto con María Magdalena tras la muerte de su hijo en febrero de 1621, con el ascenso al trono su nieto Fernando II, de 10 años de edad. Este periodo que duraría hasta 1628 es conocido como la regencia “Tutrici”<sup>92</sup>. En ella, María tomaría el poder político y asumiría el título de Archiduquesa, mientras que Cristina —conocida como la Gran Duquesa Viuda—, tomaría el control de los centros religiosos. Ambas —cuyos matrimonios habían servido como acercamiento a la corona francesa frente a la influencia española—, demostraron durante su regencia el favoritismo a los intereses franceses aunque mantuvieron el equilibrio con la corte española<sup>93</sup>. Durante este periodo la Toscana atravesó una crisis económica al final de la cual Cristina fue desterrada de la corte florentina por Fernando

<sup>90</sup> Carta de Catalina de Toledo a Cristina de Lorena (C. fr. FRANGANILLO ÁLVAREZ, A. *La relación epistolar entre la Gran Duquesa Cristina de Lorena y algunas nobles españolas durante las décadas de 1590 y 1620* (Universidad Complutense de Madrid, 2013) p. 382)

<sup>91</sup> *Ibidem* pp. 370-394

<sup>92</sup> Ulwencreutz Media (2013) *The Royal Families in Europe V* (p.58)

<sup>93</sup> FRANGANILLO ÁLVAREZ, A. “La relación epistolar...” *Op.cit.*

II. María falleció en Noviembre de 1631 tras la asunción formal por parte de Fernando del título de Gran Duque<sup>94</sup>. Finalmente, Cristina muere en el *Castello della villa di Médici* el 20 de Diciembre de 1636 a la edad de 72 años.

### 3.3 Festejos matrimoniales

Desde la época medieval, las fiestas con motivo de bodas reales duraban varios días, con múltiples manifestaciones tanto cortesanas como populares en las ciudades donde tenían lugar<sup>95</sup>. En el caso del matrimonio de Fernando y Cristina las festividades oficiales duraron todo el mes de Mayo, aunque también encontramos algunas manifestaciones festivas más sencillas en las fechas anteriores y posteriores. Dentro de las celebraciones del matrimonio encontramos todo tipo de fiestas características de las clases dirigentes como pueden ser las entradas reales, de gran complejidad simbólica. Éstas incluían espectáculos callejeros donde se puede observar la magnitud y apropiación de las festividades por parte de los príncipes, lo que las convierte en los eventos de comunicación oral y de consolidación del orden social por excelencia, que requerirán grandes gastos económicos. Serán uno de los mejores elementos de persuasión, control y vanagloria de los príncipes. Otras de las fiestas que podemos observar será la realización de torneos y actividades similares, herederas de la tradición medieval y que se conformarán como grandes espectáculos políticos.

#### 3.3.1 Su Preparación

Muchos de los preparativos comenzaron en los años anteriores —palacios como el Vecchio necesitaron comenzar sus reformas a principios de 1588—. En los meses de noviembre y diciembre de 1588 se llevaron a cabo los primeros ensayos de *La Pellegrina* tras la elección del elenco artístico, y el diseño y costura del vestuario. Un hecho que destaca es que en la realización de *La Pellegrina* participaron mujeres<sup>96</sup>, no

---

<sup>94</sup> GALLI STAMPINO, M. y J. CRUZ, A. *Early Modern Habsburg Women. Transnational Contexts, Cultural Conflicts, Dynastic Continuities* (Routledge, 2016) pp. 42-58

<sup>95</sup> LADERO QUESADA, M. A. “*Las fiestas en la Cultura...*” pp.94-95

<sup>96</sup> Según Saslow, la incorporación de tres mujeres cantantes como intérpretes de *La Pellegrina* —a la que se añadieron dos mujeres más en el papel de ninfas—, podría significar la búsqueda de Fernando de rivalizar con otras cortes consideradas como modelo de mecenazgo.

solo como actrices sino también como realizadoras<sup>97</sup>. Sin embargo, a pesar de la incorporación de mujeres, los *castrati* seguían interpretando los personajes más destacados, como es el caso de la “Diosa Necesidad” interpretada por el *castrato* Onofrio Gualfreducci.

El 5 de enero se producirá el fallecimiento de Catalina de Médici, que provocó el aplazamiento de los preparativos del matrimonio con el fin de realizar los festejos temporales funerarios dedicados a la Reina en la ciudad de Florencia. Una vez terminados, durante el mes de febrero comenzaron las remodelaciones en los palacios de Florencia y el teatro Uffizi, siendo este último el edificio más modificado puesto que sería destinado a albergar el gran espectáculo. Se ampliaron tanto el espacio escénico como el patio de butacas. También en este espacio se comenzaron a instalar las maquinarias diseñadas por el artista y arquitecto Bernardo Buontalenti, para crear la sofisticada escenografía de una gran dificultad técnica. Simultáneamente se remodelaron el Palacio Pitti y la Plaza Santa Croce, donde tendrían lugar los grandes espectáculos programados. Durante este mes se intensificaron los ensayos que habían comenzado en el mes de Diciembre.

Por fin el 20 de febrero se llevaba a cabo oficialmente el enlace matrimonial entre Fernando y Cristina en la Real Capilla del Castillo de Blois, en presencia de Enrique III y la corte francesa —que se encontraba en el castillo tras el comienzo de las Guerras de Religión—<sup>98</sup>. El 27 de febrero comenzaba el viaje de Cristina hacia Marsella, travesía que duraría tres semanas y finalizaría con su encuentro con Don Pedro de Médici.

Durante el mes de marzo se intensificaron los ensayos en el teatro Uffizi y se terminaron los últimos retoques al vestuario, trabajando también incansablemente en las decoraciones. Durante este mes, al margen de los ensayos, fueron firmados los contratos

---

<sup>97</sup> Es el caso de Laura Guidiccione, que escribió algunos versos de alguno de los *intermezzi* a la que se añadieron los versos de Rinuccini, Strozi y Lucchesini. (PIRROTTA, N. “Music and Theatre from Poliziano to Monteverdi” *Cambridge Studies in Music*, Cambridge 1982)

<sup>98</sup> En el tratado de Raffael Gualterotti de 1589 el autor redacta: “*Conclufo il parentado, una Domenica mattina, che fummo allí 20. di Febbrario 1588, fecondo lo stil Fiorentino, fi ando nella Chiefa del Regal palacio di Bles a celebrare le criminoso dello fpofalizio. Il Re di Francia conduce per mano alla Chiefa la nuova fpofa...*” (p.4). Según esto, el matrimonio se realizaría el 20 de Febrero de 1588, un año antes de la fecha de las fiestas espectaculares. Tras investigar ambos años y llegar a la conclusión de que 1588 fue año bisiesto siendo el 20 de febrero sábado y por consiguiente el 20 de febrero de 1589 lunes, me hace decantarme por la fecha establecida por Saslow, añadiendo como motivo de decisión la muerte de Catalina de Medici, no asistente a la boda, que se produciría el 5 de enero de 1589.

de todos los artistas y técnicos de todos los eventos, en especial para los trabajadores de los espectáculos del teatro Uffizi<sup>99</sup>. En la ciudad de Florencia se llevaron a cabo reparaciones de algunos edificios y la limpieza de las calles. Mientras tanto, el 19 de marzo, Cristina y Don Pedro de Médici llegaron a Livorno tras haber embarcado en Marsella. Allí se encontraron con una corte de nobles y personajes destinados a hacer más seguro el viaje de Cristina a Florencia por el territorio italiano<sup>100</sup>.

En el mes de abril los actos se centraron en la preparación de la entrada de Cristina y los ensayos de vestuario. Además, se llevaron a cabo ensayos de la orquesta y se terminaron los últimos retoques a la escenografía. Los ensayos duraban varias horas e incluían los ratos de las comidas. Durante este mes —terminada su ruta marítima—, Cristina viajó por tierras italianas entre las que destacamos su paso por Pisa.

La entrada de Cristina en Florencia se llevaría a cabo el domingo 30 de abril. Fernando y otros miembros de la familia Médici —además del séquito que les acompañaba<sup>101</sup>— se dirigieron hacia las puertas de la ciudad y al exterior de la muralla para recibirla. Los principales lugares del recorrido donde se llevaron a cabo actos fueron: la *Porta al Prato*<sup>102</sup>, *Ponte alla Carraia*, el *Duomo*, *Canto de' Bischeri*<sup>103</sup>, *Canto degli Antellesi* y por último *Palazzo Vecchio*. En el primero de ellos se llevaron a cabo actuaciones musicales en las que participaban la familia real y demás nobles. El rito inicial sería la coronación de Cristina que recibiría la corona de manos de su marido —ya que su título era de consorte—. Después de la ceremonia de coronación y la siguiente estación, Cristina y su corte se dirigieron hacia el Duomo cuyo interior había sido reformado durante todo ese mes y donde realizaron una serie de rituales típicos prematrimoniales. En la siguiente estación *Canto de' Bischeri*, fueron recibidos con una representación en honor a la familia imperial Habsburgo, en concreto al difunto Carlos V y a Felipe II<sup>104</sup>.

---

<sup>99</sup> Según Saslow, sólo como equipo técnico figuran más de 200 trabajadores.

<sup>100</sup> Ver Figura 8 del Anexo III

<sup>101</sup> En el tratado del anteriormente nombrado “*Descrizione del Regale Apparato per le Nozze...*” de Raffael Gualterotti encontramos el número de asistentes en la entrada de Cristina.

<sup>102</sup> Ver Figura 11 del Anexo III

<sup>103</sup> Ver Figura 12 del Anexo III

<sup>104</sup> La representación de la monarquía hispánica fue mucho menor que en la entrada realizada en 1565, puesto que la elección como consorte de Cristina frente a la elección propuesta por Felipe II supuso el enfriamiento de las relaciones entre Fernando y el imperio. (M. SASLOW, J. “*The Medici Wedding...*” pp. 138-147)

### 3.3.2 Las bodas

El número de personas asistentes alcanzó más de 46 personajes europeos con sus respectivas cortes acompañantes. Debido a la numerosa lista, en este trabajo se destacan los personajes más relevantes. Éstos son: los duques de Mantua junto con su maestro de cámara, el Cardenal Gonzaga, los embajadores del Duque de Lorena, Don Pedro de Médici junto con el embajador español, Alessandro Sforza como embajador del príncipe de Parma, los embajadores de Génova y Venecia, los embajadores de los duques de Saboya, Baviera y Ferrara, Don Rodrigo de Toledo, además de embajadores franceses y de Roma a los que siguen una larga lista de invitados<sup>105</sup>. En el tratado *Guardaroba medicea, Diari di etichetta*, encontramos mucha información respecto a cada invitado, sus fechas de llegada y partida y los lugares donde se alojaron.

Los gastos que dejaron en la corte los eventos en torno al matrimonio de Fernando y Cristina fueron desorbitados. Tan solo el coste total de los espectáculos escénicos alcanzaba los 30.255 escudos, 4 libras, 2 sueldos y 11 denarios<sup>106</sup>, coste al que habría que añadir el resto de eventos como pueden ser las justas y desfile del Palacio Pitti que suponían 14.457 escudos más. El gasto monetario fue realizado para mostrar el poder y la grandeza de la Casa Medici al mundo europeo, no siendo los gastos cubiertos hasta final de año e incluso en los años posteriores.

Durante el desarrollo de las bodas, en especial el mes de Mayo, se realizó una gran propaganda política de los personajes y de la Casa Medici, buscando la proclamación de su prestigio político tanto en Italia como en Europa. Gracias a la gran cantidad de grabados, pinturas, manuscritos y demás textos —libretos y apuntes de los participantes, tanto artistas como espectadores— y su difusión por todo el mundo occidental se ha podido recuperar la obra en la actualidad además de mostrar la influencia en las generaciones posteriores<sup>107</sup>.

### 3.3.3 Calendario de festejos: mayo de 1589

Durante todo el mes de Mayo se llevó a cabo la culminación de los preparativos

---

<sup>105</sup> BELLINAZZI, A. y CONTINI, A. *La Corte di Toscana dai Medici* Archivo del Palazzo Pitti, Florencia 1997 pp.10-13

<sup>106</sup> *Ibidem* pp.176-177

<sup>107</sup> M. SASLOW, J. “*The Medici Wedding...*” pp.178-179

anteriormente nombrados albergando la ciudad los diferentes actos. Los Eventos de los que disponemos más información son la representación de los *intermezzi* el 2 de Mayo y del Palacio Pitti el 11 de Mayo. Estas representaciones tuvieron implicaciones tanto sociales como económicas. Como resumen de las actividades que considero más importantes en cuanto a la demostración de la importancia social de las festividades de este matrimonio he realizado una tabla donde se pueden encontrar los principales eventos ordenados por fecha (ver Anexo II). A pesar de ello, debido a que el estudio de las artes escénicas es un elemento fundamental para este trabajo he realizado un apartado concreto con respecto a la representación de *La Pellegrina*.

### 3.3.3.1 La Pellegrina: *Intermezzi* Musicales

Como antecedente histórico al espectáculo representado en el matrimonio de Fernando I y Cristina de Lorena tenemos el *Ballet Comique de la Reine* que hemos citado anteriormente. Este espectáculo constaba de cinco actos breves dramáticos seguidos por *intermezzi* musicales y con danza, uniendo las diferentes artes y creando un espectáculo común que se pondría de moda a partir de ese momento en todas las cortes<sup>108</sup>. Sin duda, el mayor referente de *La Pellegrina* fue *L'amico fido* organizado por Bardi en 1585 para el matrimonio de Virginia de Médici y Cesare d'Este. Esta obra, diseñada por Buontalenti, inauguró la sala permanente creada por éste en el Teatro Mediceo, o Teatro Uffizi un año después del matrimonio. Los *intermezzi* de *La Pellegrina* mantuvieron el esquema de *L'amico fido* pero con un ritmo más unificado en los eventos escénicos<sup>109</sup>.

El espectáculo se basará en el texto de *La Pellegrina*, escrita por Girolamo Bargagli para el príncipe Don Fernando de Médici en su etapa como cardenal. Es sin duda heredera de los grandes espectáculos producidos por Catalina de Médici que influirían no sólo en las fiestas de corte mediceas sino en todas las cortes europeas del momento. En relación a la música, la pieza se divide en seis *intermezzi* en los que participan los compositores más importantes del momento como Marenzio, Malvezzi, Bardi, Cavalieri, Caccini, Peri y Vittoria y Antonio Archili. La obra fue interpretada por los

---

<sup>108</sup> BEAUJOYEULX, B. "*Le ballet-comique de la reine...*" *Op.cit.*

<sup>109</sup> PIRROTTA, N. "*Music and Theatre from Poliziano...*" *Op.cit.*

Intronati de Siena además de artistas que superaron las audiciones<sup>110</sup>.

El espectáculo comienza con el Prólogo, un primer *intermezzo* denominado “La Armonía de las Esferas”, compuesto por Cristofano Malvezzi, a excepción del primer número compuesto por Cavalieri. Comienza con el descenso del personaje “Armonía” del cielo para encontrarse posteriormente con dioses y sirenas (seres celestiales) cuyo canto dará inicio a este espectáculo, cambiando la escenografía celestial por casas pertenecientes a la ciudad de Pisa, relacionando la entrada de “Drusilla” con la entrada de la propia Cristina de Lorena producida la semana anterior.

A continuación se da pie a los *intermezzi* II y III introduciéndonos en un bosque donde desciende el dios Apolo inaugurando la primera parte danzada. En el *intermezzo* II se nos muestra el duelo cantado entre las musas y las Piérides<sup>111</sup> y en el III *intermezzo* la muerte del monstruo “Delphyne” (serpiente monstruosa) a manos de Apolo en Delfos. Ambos *intermezzi* están compuestos por Luca Marenzio.

El IV *intermezzo*, denominado “La edad de oro está predicha” y compuesto en conjunto por Cristofano Malvezzi, Giulio Caccini y Giovanni de’ Bardi, comienza con una visión realista de la Edad de Oro para cambiar todo el decorado por el infierno, donde aparece Lucifer como un dragón (la escenografía se relaciona con el infierno de Dante) para finalizar con el descenso de todos los monstruos surgiendo de un ambiente repleto de humo y llamas.

El V *intermezzo* de nuevo compuesto casi exclusivamente por Malvezzi (exceptuando un par de piezas compuestas por Jacopo Peri y Girolamo Fantini), se desarrolla en el mar comenzando con la aparición de “Amphitrite” reina de los mares. Este *intermezzo* denominado “Arión y el Delfín” de nuevo es un tributo hacia el viaje emprendido por Cristina para llegar a Florencia, viaje en el cual el mar dificultó su camino. El mensaje de esta parte del espectáculo es la fertilidad, deseándoles a la pareja una brillante progenie que “adornará los dos polos del globo”<sup>112</sup>. En la segunda parte de

---

<sup>110</sup> Los Intronati es una asociación de intelectuales aristócratas fundada en 1527 que fue cerrada por Cosme I y reabierta en 1603. La sociedad todavía perdura: [www.accademaiatronati.it](http://www.accademaiatronati.it)

<sup>111</sup> En la mitología griega eran las nueve doncellas hijas del rey de Macedonia dotadas de un maravilloso talento para la música, la poesía y el canto. *Ibidem*.

<sup>112</sup> Con esto alude al poder económico y político de Fernando lo que según J. M. Saslow sería incómodo para el embajador español y el hermano de Fernando, Don Pedro.

este *intermezzo* se muestra el episodio de Arion.

La culminación del espectáculo se realiza mediante el último *intermezzo* llamado “El regalo de *Jove* a los mortales del ritmo y la armonía” y está compuesto por Malvezzi y Cavalieri. Este es el más espléndido de todos, pues destaca por su escenografía espectacular, además del descenso de Júpiter, Apolo y Baco en conjunto con los personajes Ritmo y Armonía (los regalos de Júpiter a la humanidad)<sup>113</sup>. Los dioses toman a las ninfas y al mismo tiempo que las parejas campesinas bailan juntos el famoso “Aria di Firenze”<sup>114</sup>. En este intermedio, el baile es el hilo continuo y el ballet “marcial” que desarrollará Apolo, será el último guiño a la autoridad de Fernando I. Según algunos autores, al final los propios Cristina y Fernando bailarían en el escenario siendo un apoteosis en el que el coro cantaría para la “aceptación del sonido de la armonía celestial”.<sup>115</sup>

### 3.3.3.2 Influencias del espectáculo

Uno de los acontecimientos políticos más importantes tras el matrimonio de 1589 será el asesinato de Enrique III de Francia, noticia que llegó a finales de agosto del mismo año a Florencia. Este golpe final de la última de las Guerras de Religión denominada la *Guerra de los Tres Enriques*, supuso el fin de la dinastía Valois al mando de la corte francesa y la subida al poder de la casa de Borbón. Enrique IV fue el elegido nuevo rey de Francia y Fernando buscó el mantenimiento de la alianza Toscano-Francesa a través del matrimonio de Enrique con Marguerite de Valois, tía de Cristina<sup>116</sup>. Este matrimonio será anulado, María de Médici se convertirá en la nueva consorte francesa consiguiendo mantener el juego de alianzas. Sin embargo, el rey francés no tendrá especial interés en el mantenimiento de las relaciones con Italia devolviendo a la corte Toscana al juego de alianzas con la monarquía Hispánica.

---

<sup>113</sup> “El descenso de Apolo, Baco, Armonía y Ritmo descubren a la corte Medicea un nuevo capítulo escenográfico Barroco. La lógica espacial y las reglas se rompieron. Se expandió el escenario. Pasó a utilizarse el canto recitativo y el espacio visual se conformó en los elementos más libres e imaginativos.” (PIRROTTA, N. *Music and Theatre...* *Op.cit.*)

<sup>114</sup> También conocido como “O che Nuovo Miracolo” o el “Ballo del Gran Duca”. Ver Figura 5 del Anexo III (Diagrama Coreográfico de Malvezzi) y Anexo IV.

<sup>115</sup> Se adjunta a través de un anexo, la partitura del *balletto Lavra Svave* para un profundo análisis de música y danza en el periodo del renacimiento italiano. Se ha elegido este *balletto* en concreto debido a que estará dedicado a Cristina de Lorena y la parte musical y coreográfica surgirá del aria musical “O che nuova miracolo” del *intermezzo VI*. Ver Anexo IV

<sup>116</sup> M. SASLOW, J. *The Medici Wedding...* pp.180-183



Los participantes del espectáculo de 1589 tuvieron una gran influencia en la creación de nuevos espectáculos tanto en Italia como en el resto de Europa. Algunos de los autores que participaron realizaron nuevas obras basándose en variaciones de los temas de *La Pellegrina*, continuando sus alumnos y descendientes en los siglos posteriores. También el impacto de la escenografía llevó a nuevas concepciones de actuación escénica, reutilizándose en numerosas producciones posteriores. Sin duda, los diseños de Buontalenti permitieron el desarrollo de la escenografía y vestuario escénicos que llevaría a la concepción de los grandes espectáculos del siguiente siglo<sup>117</sup>. Un ejemplo será en 1598, Jacopo Peri y Ottavio Rinuccini colaboraron como compositores y libretistas en *La Dafne*, considerada por algunos autores la primera ópera, añadiéndose en la escenografía la escena de Apolo con Python del *intermezzo* II de *La Pellegrina*.<sup>118</sup>

Como antecedente a *La Pellegrina* encontramos la Camerata Bardi — comúnmente conocida como Camerata Fiorentina y formada en la segunda mitad del siglo XVI— donde, bajo el mecenazgo del conde Giovanni de'Bardi, se reunieron los mejores artistas de la época, entre ellos el poeta Ciulio Strozzi, Alessandro Striggio (hijo del compositor y libretista de *L'Orfeo*, *Favola in Musica* de Claudio Monteverdi<sup>119</sup>), Ottavio Rinuccini y los músicos Vincenzo Galilei (padre de Galileo Galilei), Emilio de Cavalieri y Giulio Caccini, participando éstos últimos en la creación de *La Pellegrina*. El estilo desarrollado en la Camerata Fiorentina, no sólo influiría en *La Pellegrina* a través de sus compositores sino que también será la base de la creación de *La Dafne* de Peri y Rinucci.<sup>120</sup>

En cuanto a la influencia musical, el ejemplo más claro será el llamado *Ballo del Granduca*, una pieza para tecla compuesta por Jan Pieterszoon Sweelinck entre 1602 y 1621. Esta pieza, considerada primera de muchas, influiría en compositores posteriores, creando un tipo de composición. Esta pieza surgirá del aria "O che nuova miracolo"

<sup>117</sup> Centre National de la danse(2000)*L 'histoire de la danse. Repères dans le cadre du diplôme d'État* p. 69

<sup>118</sup> Aunque *La Dafne* sea considerada la primera ópera, la verdadera primera ópera que nos ha llegado el texto y la música es "La rappresentatione di anima et di corpo" de Cavalieri. (DONINGTON, R. *The Rise of Opera* Faber and Faber, London, 1981 pp. 17-146)

<sup>119</sup> Obra para la que el Duque de Florencia cedió al tenor Giovanni Gualberto Magli para el papel principal. *Ibidem*.

<sup>120</sup> CANDÉ, R. de "Historia de la Musica Antigua y Barroca I" *Concierto Barroco*, Ediciones del Prado, 1978 p. 237

(Cavalieri) del *Intermezzo VI* de *La Pellegrina*. Sin embargo, a pesar de ser esta el primer *ballo del Granduca* atribuido, encontramos composiciones similares anteriores como puede ser *Laura Suave* de Fabritio Caroso<sup>121</sup> o variaciones para tecla de Girolamo Frescobaldi. Podemos observar de esta forma como, en años posteriores en el entorno del Gran Duque, la pieza sufrió de una peculiar transformación<sup>122</sup>. Este aria será interpretada posteriormente a través de la elaboración de variaciones del aria original "O che nuova miracolo" llegando a convertirse en un tipo de composición, sobre todo en el ámbito de tecla<sup>123</sup>. Como ejemplo español podemos destacar la pieza "Gran Duque de Florencia de 1674 compuesta por Gaspar Sanz<sup>124</sup>.

Por otra parte, la influencia del matrimonio de 1589 puede observarse en las bodas dinásticas de 1600 y 1608 donde podemos ver distintas representaciones artísticas donde se reutilizaron temas, formas, escenografía y vestuario del espectáculo de *La Pellegrina*, además, mantuvieron la espectacularidad de los matrimonios e incluso aumentándola como muestra del poder político y económico. El primero de ellos fue el matrimonio de María de Médici y Enrique IV de Francia<sup>125</sup>, que tuvo como representación *Il rapimento di Cefalo*, diseñada nuevamente por Buontalenti y compuesta por Giulio Caccini, quien sustituyó como director musical de la corte a Cavalieri. Aunque no se conservan registros de este espectáculo si se sabe que muchos diseños fueron similares a los de *La Pellegrina* habiendo guardado Buontalenti sus diseños para futuras referencias o adaptaciones. A esta representación acudiría posiblemente Claudio Monteverdi como acompañante del Duque de Mantua Vincenzo Gonzaga, siendo sin duda una gran influencia en sus óperas posteriores<sup>126</sup>. La representación en 1608 de *Il Giudizio di Parigi*, un drama de Michelangelo Buonarroti el Joven con *intermezzi* de Giovanni de Bardi, Giovanni Battista Strozzi, y otros,

---

<sup>121</sup> Ver Anexo IV

<sup>122</sup> Como ejemplo podemos tomar esta nota de la ejecución del baile italiano: "el son que llaman baile del duque de Florencia (poco visto en España y en Italia celebrado por airoso y nuevo)" realizada por el cronista Francisco Fernández Caso en el tratado *Discurso en que se refieren las solemnidades y fiestas con que el excelentísimo celebró en su villa de Lerma la dedicación de la Iglesia colegial y translaciones de los conventos que ha edificado allí* p. 270.

<sup>123</sup> SWEELINCK, J. P. *Instrumental Works Vol.1* Amsterdam 1974, edited by Gustav Leonhardt, Alfons Annegarn y Frits Noske pp. XXIV, 3-6

<sup>124</sup> *Instrvccion de mvsica sobre la Gvitarra Española; y metodo de svv primeros rvdimentos. Hasta Tañerla con Destreza. Compvesto por el Licenciado Gaspar Sanz Aragones Natvral de la Villa de Calanda. Zaragoza, 1674* p.14

<sup>125</sup> Asegurando la alianza con Francia tras la anulación del matrimonio de el último con Marguerite de Valois como señala M. Saslow

<sup>126</sup> CANDÉ, R. de "Historia de la Musica Antigua..." p. 238

organizado para el matrimonio de Cosme II con Maria Maddalena de Austria, todavía conservaba la inspiración de los diseños de Buontalenti, que murió meses antes del evento y al que sucedió Giulio Parigi quien mantuvo la tradición de su maestro<sup>127</sup>.

---

<sup>127</sup> M. SASLOW, J. “*The Medici Wedding...*” pp.180-183

## 4. Conclusión

Dentro de un contexto de la formación de Estados y de la consolidación del absolutismo en el occidente europeo, el siglo XVI podemos calificarlo como el siglo de asentamiento cultural de las artes escénicas como medio político. El inicio de la diplomacia consolidada y el uso de la vía matrimonial y su estrategia política en el contexto de la vida cortesana facilitó una difusión cultural europea que, unida a las nuevas formas del renacimiento y a las reformas religiosas, multiplicará los centros culturales y la importancia de los nuevos conceptos.

Italia se presenta como centro cultural difundiendo, a partir de maestros italianos, el arte por las diferentes cortes europeas gracias, en primer lugar, al dominio español de territorios italianos así como a la labor de patronazgo de Catalina de Médici. En este ámbito destacará la danza como medio socializador que favoreció las relaciones políticas. Los bailes de corte conformarán un medio político mediante el cual las clases altas, previo a haber recibido una obligatoria formación en el arte de bailar —del mismo modo que la esgrima y la equitación—, buscarán alianzas entre los diferentes embajadores europeos, como se puede constatar en las celebraciones realizadas en Inglaterra durante el periodo isabelino, en las que la reina realizaba negociaciones durante los bailes.

En este contexto, los matrimonios se conformarán como los mejores escenarios para realizar demostraciones políticas. Las festividades en torno a ellos buscarán la ostentación de las diferentes cortes además de la demostración de capacidad económica de las mismas. A través de una ejemplificación centrada en las relaciones entre Castilla, Aragón e Inglaterra y entre el Pontificado y Francia, hemos podido resumir y concretar la importancia y grandiosidad de las celebraciones, además del alcance de la estrategia política de los diferentes enlaces europeos.

La realización de los acuerdos matrimoniales europeos a modo de acción política estaba plenamente asentada en el Gran Ducado Toscano desde principios del s. XVI y fue continuada por Fernando I de Médici y Cristina de Lorena tanto en los matrimonios de sus hijos como en los matrimonios concertados por Cristina para sus nietos.

Finalmente, a partir del matrimonio de Fernando I de Médici y Cristina de Lorena hemos podido constatar el alcance en el ámbito social de los múltiples eventos realizados, demostrando la importancia política de este enlace como base para sustentar la relevancia de los acuerdos matrimoniales en la vida política internacional del siglo XVI. Además, mediante la descripción de la representación de *La Pellegrina*, se puede concluir la importancia de los espectáculos como modo de festejar matrimonios y de ostentación de poder de las cortes relacionadas con los contrayentes.

En concreto, este matrimonio sirvió para fortalecer la supremacía toscana en el territorio italiano y su alianza con el gobierno francés frente al control hispano anterior. Además, la gran participación social, la gran cantidad de artistas implicados y la propia participación los Duques en el espectáculo nos permite confirmar la importancia de las artes escénicas —en concreto la danza— en la vida social de las clases altas. Todo esto derivará, en el ámbito técnico coreológico, en un establecimiento de las formas de danza, en concreto en la forma del *balletto* y la conformación de una notación concreta de danza —que evolucionará durante el s. XVII— y que será reflejada en los nuevos manuscritos.

Por último, comentar que el tema desarrollado en este trabajo ofrece varias vías de investigación, tanto desde el punto de vista europeo y político (incluso más explícitamente el ámbito medicéo) como desde el punto de vista artístico, pudiendo centrarse tanto en las influencias y formas surgidas a partir del matrimonio de 1589 (no sólo en la forma escénica sino también en el ámbito de la danza y la música) como en la importancia de los *intermezzi* en la conformación del *balletto* como forma espectacular concreta y en la consolidación de la ópera.

## Referencias Bibliográficas

ANTOJA HERNÁNDEZ, P. “La situación de las mujeres y el matrimonio en la edad media y en los siglos XVI y XVII” *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica* N° 40, 2015 pp.264-328

ARBEAU, T. *Orchesopgraphy* Lengres 1596, BnF Gallica

ARECHEDERRA, L. “El matrimonio Informal (Nadie puede querer, lo que realmente quiere, sin quererlo)” *Revista Chilena de Derecho*. Vol. 21 1994 pp. 227-231

ASCHERI, M. “Las Ciudades-Estado Italianas de la Edad Media y la Herencia de Roma” *Revista de Historia Medieval* n°14, 2003-2006

ATTOLINI, G. *Teatro e spettacolo nel Rinascimento* Gius. Laterza & Gigli, 1988

BALDELLOU MONCLÚS, D. Y SALAS AUSÉNS, J. A. “Noviazgo y Matrimonio en Aragón. Casarse en la Europa del Antiguo Régimen” *Revista de Historia Moderna* n° 34, 2016, pp. 79-105

BALZAC, H. De. *Catherine de' Medici* Tr. Katherine Prescott Wormeley, Project Gutenberg 2010

B. DIEFENDORF, B. y HESSE, C. (eds.) “*Culture and identity in early modern Europe (1500-1800). Essays in honor of Natalie Zemon Davis*” Ed. The University of Michigan Press 1993

BEAUJOYEULX, B. De. *Le ballet-comique de la reine : fait aux noces de Monsieur le Duc de Joyeuse avec mademoiselle de Vaudemont / par Balthazar de Beaujoyeux, valet de chambre du roi et de la reine mère ; les paroles sont de La Chesnaye, aumônier du roi ; reconstitué et réduit pour piano et chant par J.B. Weckerlin* (Gallica, Bnf,) Paris, Michaelis 1881

BELLINAZZI, A. y CONTINI, A. *La Corte di Toscana dai Medici ai Lorena* Archivio di Stato e Palazzo Pitti, 1997

BERTRAND, P.F. *A New Method of Interpreting the Valois Tapestries, through a History of Catherine de Médicis* University of Rhode Island, 2006

BLANKLEY, D. “How Protestantism Redefined Marriage” *Huffpost* 15, Jul 2012: [https://www.huffpost.com/entry/how-protestantism-redefined-marriage\\_b\\_1510654](https://www.huffpost.com/entry/how-protestantism-redefined-marriage_b_1510654)

BONNET, M. *Histoire Generale de la Danse Sacrée et Prohane* Paris, 1724

- BURKE, P. *“Popular culture in early modern Europe”* Ed. Routledge 1978
- CAHUSAC, M. De. *La Danse Ancienne et Moderne ou Traite Historique de la Danse* La Haye, 1754. Volumen 2
- CANDÉ, R. De. *Historia de la Musica Antigua y Barroca I* Concierto Barroco, Ediciones del Prado, 1978
- CANTERA MONTENEGRO, E. *“La política de alianzas matrimoniales de los Reyes Católicos”*
- CARANDINI, S. *Teatro e spettacolo nel Seicento* Gius. Laterza & Gigli, 1990
- CAROSO, F. *Raccolta di varij Balli Fatti in Occorenze di Nozze e Festini* Roma, 1630
- *Nobilità di Dame* Venecia, 1555
- *Il Ballarino* Venecia, 1581
- Centre National de la danse (2000) *L’histoire de la danse. Repères dans le cadre du diplôme d’État*. Paris
- CHECA CREMADES, F. “Fiestas, bodas y regalos de matrimonio. Del tesoro principesco al inicio del coleccionista artístico en las cortes habsbúrgicas de la época de Juana de Castilla (1498-1554)” *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Madrid 2009 pp. 135-162
- CORRAL SÁNCHEZ, N. “La Cultura del Renacimiento en Italia un siglo y medio después: reflexiones en torno a una obra clásica”. *Revista Orbis Terrarum*, vol. 7, 2014
- CORTÉS GARCÍA, M. “La Música, Los instrumentos y las Danzas andaluces y Moriscas en las Fuentes Árabes y Cristianas (ss IX-XVII)” *Cuadernos del CEMyR* 25, Universidad de Granada 2017, pp. 147-190
- COSTELLO, BEATRIZ “Circe en la Historia de la Ópera y los Orígenes del Ballet (p.87)” *Circe* nº12, 2008
- CRANE, F. *“Materials for the Study oh the Fifteenth Century Basse Dance”* Brooklyn, NY 1968
- D. BARTHOLOME FERRIOL Y BOXERAUS *“Reglas útiles para los aficionados a danzar”* Madrid 1745

- DONINGTON, R. *The Rise of Opera* Faber and Faber, London, 1981 pp. 17-146
- DURÁN Y SANPERE, A. “*La Fiesta del Corpus*” Ed. AYMÁ, Barcelona 1943
- ESQUIVEL, J. De *Discursos sobre el arte del dançado, sus excelencias y primer origen, reprobando las acciones deshonestas* Sevilla, 1642
- ESSES, M. “*Dance and instrumental diferencias in Spain during the 17th and early 18th centuries*” Ed. Pendragon Press, NY 1994
- EVANS, R. J. W. *La monarquía de los Habsburgos (1550-1700)* Editorial Labor, Cantabria 1989 pp. 7- 41
- FERRER ORTIZ, J. “El Matrimonio de las Confesiones Religiosas Minoritarias en el Ordenamiento Español” *Revista General de Derecho Canónico y Eclesiástico del Estado* 44 (2017), Universidad de Zaragoza 2017 pp. 3-5
- FERRER VALLS, T. “Nobleza y Espectáculo teatral (1535-1622)” *Estudio y Documentos* Universidad de Sevilla, Valencia y UNED, 1993
- FIGUERAS VALLÉS, E. *Pervirtiendo el Orden del Santo Matrimonio. Bigamas en México: s.XVI-XVII* Universitat de Barcelona, 2000 pp. 76-82
- FRANGANILLO ÁLVAREZ, A. *La relación epistolar entre la Gran Duquesa Cristina de Lorena y algunas nobles españolas durante las décadas de 1590 y 1620* Universidad Complutense de Madrid, Arenal 2013 pp. 370-394
- GALILEI, G. “Carta a Cristina de Lorena, Gran Duquesa de Toscana” Traducción de Humberto Giannini, *Revista de Filosofía*, pp.77-108
- GALLI STAMPINO, M. y J. CRUZ, A. *Early Modern Habsburg Women. Transnational Contexts, Cultural Conflicts, Dynastic Continuities*. Routledge, 2016 pp. 42-58
- GARCÍA JURADO, R. “Maquiavelo y los Médicis” *Polis*, vol. 9, núm. 2, 2013, pp.151-175
- GONZÁLEZ TALAVERA, B. M. *Presencia y Mecenazgo Español en la Florencia Medicea: De Cosme I a Fernando I* Universidad de Granada, 2011
- GOUDRIAAN, E. *Florentine Patricians and Their Networks: Structures Behind the Cultural Success and the Political Representation of the Medici Court (1600-1660)* Koninklijke Brill NV, 2018 pp. 20-23



GUALTEROTTI, R. Gentil Uomo Florentino. *Descrizione del Regale Apparato per le Nozze Della Serenissima Madama Cristina di Lorena Moglie del Serenissimo Don Fernando Medici III Gran Duca di Toscana* Firenze 1589, Con licenzia y Privilegio

HARNESS, K. *Echoes of Women's Voice: Music, Art, and Female Patronage in Early Modern Florence* University of Chicago, 2006 pp. 16-19

HAYKIN, M. "The Reformation Ideal of Marriage", 1, Oct. 2016 *Ligonier Ministries the teaching fellowship of R.C. Sproul*: <https://www.ligonier.org/learn/articles/reformation-ideal-marriage/>

HIPP, R. "Orígenes del matrimonio y de la familia modernos" *T.Revista Austral de Ciencias Sociales* 11, 2006 pp. 59-78

HUNT, L. "*The New Cultural History*" Ed. University of California Press, 1989

JEDIN, H. "Historia del Concilio de Trento" Ed. Universidad de Navarra, 1981

JIMENO ARANGUREN, R. "Reforma, contrarreforma y matrimonio: legislación de las dos Navarras" *Juristas, textos jurídicos y experiencia institucional en los territorios vascos y en Navarra (siglos XVI-XVIII)*, Ministerio de Educación y Ciencia, 2015

KLETT, E. "*Introducing: Dancig (with) Shakespeare*"

LADERO QUESADA, M. A. *Las fiestas en la Cultura Medieval* Areté, 2004, pp. 9-131

LATASA, P. "La celebración del matrimonio en el virreinato peruano: disposiciones sinodales en las archidiócesis de Charcas y Lima (1570-1613)" *El Matrimonio en Europa y el Mundo Hispánico. siglos XVI y XVII* Arellano, I. y Usunariz, J. M. (EDS.) 2005 pp. 237-256

LAPEYRE, H. "Las monarquías europeas del siglo XVI: las relaciones internacionales" Ed. Labor; Barcelona. 1975. Trd. Jose Manuel Cuenca.

LÓPEZ MILLÁN, M. A. "Linaje y matrimonio en la España moderna. Las capitulaciones matrimoniales entre Gspar Téllez-Girón y Feliche Gómez Sandoval (1642)" *Revista Historia Autónoma* 4, Madrid 2014, pp. 83-96

MARTÍNEZ, MILLÁN, J. "*Corte y Casas Reales en la Monarquía Hispana: La imposición de la Casa en Borgoña*"

M. SASLOW, J. *The Medici Wedding of 1589* Yale University Press, 1996

MENICUCCI, R. "Politica estera e strategia matrimoniale di Ferdinando I nei primi anni del suo principato" *Ferdinando I de' Medici. Maistatem Tantum, catalogo della*

*mostra*; Firenze, 2009 pp. 34-47

MIRABELLA, B. “‘In the sight of all’: Queen Elizabeth and the Dance of Diplomacy” *Early Theatre Vol. 15 n° 1: Access and Contestation: Women’s Performance in Early Modern England, Italy, France, and Spain*, Edit. Helen M. Ostovich, Erin E. Kelly 2012 pp. 65-89

MOLHO, A. “*Marriage Alliance in Late Medieval Florence*”

MORALES, A. J. “Amores reales. Política y matrimonio en España durante el s XVI” *Eros y Thánatos: reflexiones sobre el gusto III : Simposio*, Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, 16, 17 y 18 de abril de 2015 pp. 97-110

MORENO MUÑOZ, M. J. *La Danza Teatral en el Siglo XVII* Universidad de Córdoba, 2008 pp. 17-417

MUCHEMBLED, R. “*Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XVe-XVIIIe siècle)*” Ed. Flammarion, Paris 1992

NEGRI, C. *Nuove Inventioni di Balli* Milano, 1554

PIRRO, D. *The Florentine*, “The marriage of Catherine de’ Medici. Florence’s Queen of France” (<http://www.theflorentine.net/art-culture/2019/01/the-marriage-of-catherine-de-medici/>) 15 de Enero de 2019

PIRROTTA, N. “Music and Theatre from Poliziano to Monteverdi” *Cambridge Studies in Music*, Cambridge 1982

RIVERO RODRÍGUEZ, M. *Italia en la Monarquía Hispánica (s. XVI-XVII)* Edición Universidad de Salamanca, Universidad Complutense de Madrid 2004 pp.19-41)

RODRÍGUEZ SALGADO, M. J. “Una perfecta princesa Casa y vida de la reina Isabel de Valois (1559-1568) Segunda parte” *Cuadernos de Historia Moderna*, Londres 2003 pp. 71-98

RUIZ MAYORDOMO, M. J. “De la Edad Media al siglo XVIII (III. Espectáculos de baile y danza)” *Historia de los Espectáculos en España*, 1999

SANZ, G. *Instrvccion de mvsica sobre la Gvitarra Española; y metodo de svs primeros rvdimentos. Hasta Tañerla con Destreza. Compvesto por el Licenciado Gaspar Sanz Aragonés Natvral de la Villa de Calanda*. Zaragoza, 1674 p.14

SEBASTIÁN LOZANO, J. “*El género de la fiesta. Ciudades, reinas y monarquía en el XVI hispánico*”

SEVILLA GONZÁLEZ, M. Del C. "Las nupcias de Catalina de Aragón. Aspectos jurídicos, políticos y diplomáticos" Universidad de La Laguna, AHDE, tomo LXXXVI, 2016 pp. 658-726

ŠÍMOVÁ, B. *Court Dance and Festivities in England during the Reign of Elizabeth I* Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích 2017, pp. 31-35, 48-56

SIN, C. "Renaissance Court Dance in Italy and France: a Short Summary" 2012 pp. 3-19

STOKES, M. *Galileo* Thomas Nelson Inc. 2011 pp. 84,85,126

STRATHERN, P. *The Medici: Godfathers of the Renaissance* Random House 2009 p. 321

SWEELINCK, J. P. *Instrumental Works Vol.1* Amsterdam 1974, edited by Gustav Leonhardt, Alfons Annegarn y Frits Noske, pp. XXIV, 3-6

Taverner Consort/Taverner Players/Andrew Parrott "La Pellegrina: Una stravaganza dei Medici" *The 1589 Florentine Intermedi* EMI Records Ltd/Virgin Classics; Gramophone, 1988

TENENTI, A. *La Edad Moderna. Siglos XVI-XVIII*, Ed. Crítica S.L. Barcelona 2000.  
Trd. Ignasi Riera pp. 16-17, 141-146

— *Florenzia en la época de los Médici*, Sarpe, Madrid 1885 Trd: Isabel Mirete pp.27-29

Ulwencreutz Media (2013) *The Royal Families in Europe V* p.58

VICENTI, G. *Canto Intermedii et Concerti, Fatti per la Commedia rapprefentata in Firenze Nelle Nozze del Sereniffimo Don Ferdinando Medici, E Madama Christiana di Loreno, Gran Duchi di Tofcana* Bibliothèque Nationale de l'Autriche, Vienne; Venetia 1591

VIRGILI BLANQUET, M.A. "Danza y teatro en la celebración de la fiesta del Corpus Christi" *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada* n° 26, 1995 pp.15-26

WIESNER-HANKS, M. "Martin Luther on Marriage and the Family" July 2016 *Oxford Research Encyclopedias, Christianity, The Reformation Online Publication*:  
<http://oxfordre.com/religion/view/10.1093/acrefore/9780199340378.001.0001/acrefore-9780199340378-e-365>